

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ENTRE CRÉATION ET DESTRUCTION :

LES COMPORTEMENTS DES TYPES DU JUIF ET DU CANADIEN FRANÇAIS
DANS LES CARICATURES ANTISÉMITES PUBLIÉES PAR ADRIEN ARCAND À
MONTRÉAL ENTRE 1929 ET 1939

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES DES ARTS

PAR

JOSÉE DESFORGES

DÉCEMBRE 2012

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Mes premiers remerciements vont à mon directeur Dominic Hardy : son soutien, ses conseils, sa disponibilité et sa confiance constituent le ciment de ce mémoire.

Merci à ceux grâce à qui tout a commencé : Todd Porterfield, pour m'avoir posé les bonnes questions, et Louise Vigneault, qui m'a fait rencontrer l'Autre. J'aimerais également remercier Pierre Ancil, Jean-François Nadeau et Christian Vachon qui n'ont pas hésité à répondre à mes interrogations.

Mes relectrices, Marie-Andrée Lamontagne et Érika Wicky, ont également toute ma gratitude pour leur patience et leurs bons conseils. Merci à ma famille qui m'a soutenue et encouragée à poursuivre ce mémoire, de même qu'à Étienne Tremblay-Tardif qui l'a vécu en temps réel. Finalement, un merci tout spécial à ma collègue, amie et conseillère Julie-Anne Godin-Laverdière avec qui le proverbe « deux têtes valent mieux qu'une » prend tout son sens.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	vi
RÉSUMÉ.....	x
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
MISE EN CONTEXTE : L'ANTISÉMITISME SPECTACULAIRE DU <i>GOGU</i> , DU <i>MIROIR</i> , DU <i>CHAMEAU</i> , DU <i>PATRIOTE</i> , DU <i>FASCISTE CANADIEN</i> ET DU <i>COMBAT NATIONAL</i>	14
1.1 Adrien Arcand dans le contexte politique, religieux et social des années 1930.....	15
1.1.1 Contexte politique, religieux et social au Québec au début des années 1930.....	16
1.1.2 La Loi sur les écoles juives.....	17
1.1.3 Adrien Arcand le journaliste.....	19
1.1.4 Adrien Arcand et l'appui fédéral.....	21
1.1.5 L'Ordre patriotique du Goglu, le Parti national social chrétien et l'Unité nationale dans la mosaïque idéologique de la province Québec.....	23
1.1.6 L'impact et la réception de l'idéologie d'Adrien Arcand.....	30
1.2 Le phénomène <i>Goglu</i> : l'importance de l'image.....	32
1.2.1 Les caricaturistes.....	33
1.2.2 Le photomontage et la photographie retouchée.....	36
1.2.3 Les séries.....	37
1.2.4 <i>Le Goglu</i> : reflet déformé de <i>La Presse</i>	39
1.2.5 <i>Le Goglu</i> rassembleur.....	40
1.2.6 Entre la réalité et la fiction.....	41
1.3 <i>Le Miroir</i> , <i>Le Chameau</i> , <i>Le Patriote</i> , <i>Le Fasciste canadien</i> et <i>Le Combat</i> <i>national</i>	42
1.3.1 <i>Le Miroir</i> et <i>Le Chameau</i>	42
1.3.2 <i>Le Patriote</i> et <i>Le Fasciste canadien</i>	43

1.3.3 <i>Le Combat national</i>	47
1.4 La violence du contraste et le contraste de la violence.....	48

CHAPITRE II

CLASSICISME VERSUS MODERNITÉ : L'HISTOIRE DE L'ART SELON ADRIEN ARCAND ET LES CARICATURES PUBLIÉES DANS SES JOURNAUX.....	51
2.1 L'histoire et l'art selon Arcand.....	52
2.1.1 L'histoire tragique d'Arcand : l'influence d'Oswald Spengler.....	55
2.1.2 Le discours sur l'art dans les journaux d'Arcand.....	60
2.1.3 La production artistique d'Adrien Arcand.....	68
2.1.4 Les tropes du discours esthétique.....	71
2.2 Les monuments commémoratifs et les types nationaux.....	72
2.2.1 La définition du monument commémoratif d'après la Commission des monuments historiques de la province de Québec.....	74
2.2.2 Le type et le monument commémoratif comme figures tropiques.....	77
2.2.3 Le type du Canadien-français et son monument commémoratif.....	79
2.2.4 Le type du Juif et son monument commémoratif.....	83
2.2.5 L'esthétique classicisante des monuments commémoratifs.....	87
2.3 Entre destruction et création : la particularité des caricatures publiées par Adrien Arcand.....	88

CHAPITRE III

ENTRE ACTION ET INACTION : LES COMPORTEMENTS ICONOCLASTES, VANDALES, IDOLÂTRES, FÉTICHISTES ET TOTÉMISMES DES TYPES DU JUIFS ET DU CANADIEN FRANÇAIS À L'ENDROIT DES MONUMENTS COMMÉMORATIFS.....	91
3.1 Le discours identitaire dans les comportements iconoclastes et vandales.....	93
3.1.1 Définitions de l'iconoclasme et du vandalisme.....	94
3.1.2 L'ambiguïté des comportements iconoclastes et vandales : détruire pour s'accaparer.....	96

3.1.3 Les différentes formes des comportements iconoclastes et de vandales.....	97
3.1.4 Iconoclasme et vandalisme : les comportements de démantèlement.....	102
3.2 Le discours identitaire dans les comportements idolâtres, fétichistes et totémistes.....	103
3.2.1 Définitions du fétichisme, de l'idolâtrie et du totémisme.....	103
3.2.2 L'ambiguïté des comportements idolâtre, fétichiste et totémiste : les différentes formes d'adoration.....	106
3.2.3 La grande statuaire des monuments canadiens-français et juifs.....	108
3.2.4 Idolâtrie, fétichisme et totémisme : les comportements de restructuration.....	109
3.3 L'interrelation des comportements iconoclastes, vandales, idolâtres, fétichistes et totémistes.....	110
3.3.1 Entre adoration et destruction.....	110
3.3.2 <i>Les rouges de toutes nuances acclament le libéralisme mondial et Si le Canayen [sic] a des doutes, le Juif est sûr de rester ici</i>	111
3.3.3 Démantèlement et restructuration.....	113
3.4 Entre l'action et l'inaction.....	114
CONCLUSION.....	115
APPENDICE A : TITUS, « LES JUIFS ET LES BEAUX-ARTS », <i>LE PATRIOTE</i> , 22 JUIN 1933, p. 5.....	120
APPENDICE B : [S. A.], « LA FASCINATION OBJECTIVE », <i>LE GOGLU</i> , 17 JANVIER 1930, p. 5.....	122
APPENDICE C : [S. A.], « DEVENEZ UN ARTISTE », <i>LE GOGLU</i> , 19 SEPTEMBRE 1929, p. 4.....	124
FIGURES.....	126
BIBLIOGRAPHIE.....	174

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.1 <i>Le Goglu</i> , 11 avril 1930, p. 1.....	127
1.2 GOGLU, Loulou, « M. Pamphile-Blaise-Real Nugent DuTremblay », <i>Le Goglu</i> , 27 décembre 1929, p. 6.....	128
1.3 GOGLU, Al, « M. Richard-Bedford Bennett », <i>Le Goglu</i> , 12 juin 1931, p. 4.....	130
1.4 GOGLU, Loulou, « M. William-Lyon Mackenzie King », <i>Le Goglu</i> , 25 juillet 1930, p. 4.....	133
1.5 BRODEUR, Albert-Samuel, « Barking at the moon », <i>Canadian Jewish Chronicle</i> , 19 septembre 1930, p. 118.....	135
1.6 <i>Le Goglu</i> , 11 avril 1930, p. 2.....	136
1.7 <i>Le Goglu</i> , 11 avril 1930, p. 3.....	137
1.8 <i>Le Goglu</i> , 11 avril 1930, p. 4.....	138
1.9 <i>Le Goglu</i> , 11 avril 1930, p. 5.....	139
1.10 <i>Le Goglu</i> , 11 avril 1930, p. 6.....	140
1.11 <i>Le Goglu</i> , 11 avril 1930, p. 7.....	141
1.12 <i>Le Goglu</i> , 11 avril 1930, p. 8.....	142
1.13 BOURGEOIS, Albéric, « En roulant ma boule », <i>La Presse</i> , 5 avril 1930, p. 64.....	143
1.14 [N. s.], « Il cherche des acheteurs », <i>Le Goglu</i> , 22 août 1930, p. 3.....	144
1.15 GOGLU, Loulou, [n. t.], <i>Le Goglu</i> , 23 septembre, 1932, p. 1.....	145
1.16 <i>Le Goglu</i> , 8 août 1929, p. 1.....	146

1.17	AL, « Jocko fait des ombres chinoises », <i>Le Miroir</i> , 11 mai 1930, p. 9.....	147
1.18	[N. s.], « L'araignée soviétique », <i>Le Fasciste canadien</i> , mars 1937, p. 5.....	147
1.19	[N. s.], [n. t.], <i>Le Fasciste Canadien</i> , juillet 1936, p. 3.....	148
2.1	GOGLU, Loulou, « Une tare que la famille des cliqueux ne pourra laver », <i>Le Goglu</i> , 9 mai 1930, p. 5.....	149
2.2	[N. s.], [n. t.], <i>Le Chameau</i> , 21 mars 1930, p. 1.....	150
2.3	GOGLU, Loulou, « Une superbe étude d'art moderne », <i>Le Goglu</i> , 14 février 1930, p. 6 (à l'endroit)	151
2.4	GOGLU, Loulou, « Une superbe étude d'art moderne », <i>Le Goglu</i> , 14 février 1930, p. 6 (à l'envers)	151
2.5	GOGLU, Loulou, « Notre galerie des Beaux-Arts : "les trois grasses" », <i>Le Goglu</i> , 28 février 1930, p. 1.....	152
2.6	[N. s.], « Héritière de la tiare russe », <i>Le Fasciste Canadien</i> , mars 1937, p. 3.....	153
2.7	[N. s.], [n. t.], <i>The Gazette</i> , 22 février 1947, p. 13.....	154
2.8	[N. s.], [n. t.], <i>Reportages</i> , le 27 novembre 1955, p. 8.....	154
2.9	ARCAND, Adrien, <i>Portrait de M. Fortunat Bleau</i> , date, dimension et localisation inconnues.....	155
2.10	FINS, « Europa am Schächtmesser [l'Europe à abattre] », <i>Der Stürmer</i> , 17 juillet 1934, p. 1.....	155
2.11	GOGLU, Al., « [On] voulait légaliser la façon judaïque de procéder », <i>Le Goglu</i> , 4 mars 1932, p. 5.....	156

2.12	GUGLU, Al., « Le truc des Juifs pouilleux pour avoir notre argent », <i>Le Goglu</i> , 13 février 1931, p. 8.....	157
2.13	GUGLU, Al., « Si le Canayen [sic] a des doutes, le Juif est sûr de rester ici », <i>Le Goglu</i> , 21 octobre 1932, p. 1.....	158
2.14	[N. s.], « Le Juif lance la plus grave insulte à la langue française », <i>Le Patriote</i> , 11 décembre 1937, p. 1.....	159
2.15	[N. s.], [n. t.], <i>Le Combat national</i> , juin 1939, p. 5.....	160
2.16	GUGLU, Al., « Harpell fait l'œuvre de la juiverie infâme », <i>Le Goglu</i> , 4 novembre 1932, p. 6.....	161
2.17	PIERSAINT, « Le Canadien prend les miettes du festin », <i>Le Miroir</i> , 29 juin 1930, p. 3.....	162
2.18	[N. s.], [n. t.], <i>La Libre parole illustrée</i> , 25 août 1898, p. 1.....	162
2.19	GUGLU, Al., « Le veau d'or est toujours debout, mais il a le corps plus mou! », <i>Le Goglu</i> , 12 février 1932, p. 3.....	163
2.20	[N. s.], « Le dieu des temps modernes », <i>Le Fasciste canadien</i> , novembre 1936, p. 1.....	164
2.21	GUGLU, Al., « Les rouges de toutes nuances acclament le libéralisme mondial », <i>Le Goglu</i> , 9 décembre 1932, p. 1.....	165
2.22	GUGLU, Al., « Des attaques que les conservateurs vont faire chèrement payer », <i>Le Goglu</i> , 18 mars 1932, p. 3.....	166
2.23	GUGLU, Al., « Par quoi les Juifs veulent remplacer nos statues du Sacré- Cœur », <i>Le Goglu</i> , 29 juillet 1932, p. 3.....	167
3.1	GUGLU, Al., « Comment ça paie les chrétiens de donner leur argent aux Juifs », <i>Le Goglu</i> , 16 octobre 1931, p. 6.....	168
3.2	GUGLU, Al., « Le catholique n'est plus libre, au Mexique, parce que le Juif Calles ne le veut pas », <i>Le Goglu</i> , 28 octobre 1932, p. 6.....	169

3.3	GUGLU, Al., « Nous ne sommes plus chez nous », <i>Le Goglu</i> , 25 novembre 1932, p. 3.....	170
3.4	GUGLU, Al., « Des offrandes aux grands bienfaiteurs de la race juive », <i>Le Goglu</i> , 10 octobre 1930, p. 1.....	171
3.5	LABELLE, Alb., « Les Juifs de Québec ont enfin leur messie », <i>Le Chameau</i> , 9 mai 1930, p. 9.....	172
4.1	[N. s.], [n. t.], <i>Reportages</i> , le 27 novembre 1955, p. 8.....	173
4.2	LAPALME, Robert, « Le totem des conservateurs », <i>Le Canada</i> , 22 juin 1949, p. 4.....	173

RÉSUMÉ

Les caricatures antisémites diffusées par Adrien Arcand (1899-1967), à Montréal, entre 1929 et 1939, sont porteuses d'un discours identitaire qui est axé sur la distinction entre les communautés juives et canadiennes-françaises. À l'instar des caricatures antisémites qui, depuis l'Affaire Dreyfus jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, circulent en France et en Allemagne, les caricatures publiées par Arcand reposent sur un système manichéen qui oppose physiquement et moralement les constructions stéréotypées du Juif et de l'Occidental – plus précisément celle du Canadien français tel qu'on le retrouve dans l'imagerie diffusée dans la province de Québec.

Ce mémoire se penche sur le discours identitaire qui ressort des différents comportements adoptés par les archétypes du Juif et du Canadien français à l'endroit de diverses représentations de monuments commémoratifs. Cinq comportements, ainsi que leurs interrelations, ont été étudiés à partir des discours sur l'altérité répertoriés par le sociologue Bruno Latour et les historiens de l'art Dario Gamboni et W. J. T. Mitchell : l'iconoclasme, le vandalisme, le fétichisme, l'idolâtrie et le totémisme. Cette analyse démontre que les différences comportementales entre les types du Juif et du Canadien français ne se situent pas sur le plan des types de comportements adoptés, mais plutôt sur celui de l'action opposée à l'inaction : le type du Juif est représenté comme un iconoclaste, un vandale, un idolâtre, un fétichiste et un totémiste, alors que le Canadien français est passif, voire dans certains cas, complètement absent, dans les caricatures mettant en scène des monuments commémoratifs.

L'étude de la représentation des monuments commémoratifs diffusés dans les caricatures publiées par Arcand fait ressortir la présence d'un discours esthétique sur la modernité, au moment même où la modernité artistique s'instaure au Québec dans la pratique artistique et dans la critique d'art. Ce mémoire ancre ainsi la production caricaturale publiée par Arcand dans l'histoire de l'art au Québec.

Mots clés : CARICATURE, MONUMENT COMMÉMORATIF, ADRIEN ARCAND, ANTISÉMITISME, COMPORTEMENT

INTRODUCTION

De 1929 à 1933, un journal unique en son genre circule à Montréal. Chaque édition de l'hebdomadaire *Le Goglu* est une saturation d'images et de textes satiriques, du jamais vu dans l'histoire de la presse au Québec¹. En parcourant les huit pages qui constituent un numéro du journal, le lecteur est confronté à un détournement systématique des codes journalistiques : articles, publicités, courriers des lecteurs : tout est inventé, ou presque. Mais ce sont les images qui retiennent le plus l'attention dans le journal. Un numéro peut contenir une bonne dizaine d'images satiriques, de différentes grandeurs : petits dessins qui s'insèrent dans un article, ou encore caricatures qui prennent aléatoirement le quart, la demie, voire la totalité d'une page². Cette imagerie est composée de dessins, mais également de photographies retouchées et de photomontages qui sont si novateurs dans la presse québécoise à cette époque, que nous y avons déjà consacré une étude³. Le ton du journal se fait parfois mystérieux, presque mystique : les principes d'un « Ordre patriotique des Goglus » sont publiés à plusieurs reprises. Les collaborateurs du journal – caricaturistes et journalistes – signent d'ailleurs tous sous un pseudonyme dont le nom de famille

¹ Tout au long de ce mémoire, l'utilisation des termes *satire*, *parodie* et *ironie* se référeront aux définitions de Linda Hutcheon. La satire dénonce certains vices du comportement humain dans le but de les corriger. La cible est extratextuelle. La parodie a recours à la citation, souvent négative, d'une structure littéraire, comme la presse de masse, ou d'un style graphique, comme l'art moderne. La cible est intertextuelle. L'ironie est un trope qui agit comme une antiphrase. La cible est intratextuelle. Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique*, n° 46, 1981, p. 140-155.

² Comme le mentionne Bertrand Tillier, il n'est pas simple de distinguer les multiples termes reliés à la caricature tels que « satire graphique », « dessin de presse », « dessin d'actualité », « dessin humoristique » ou encore « charge ». Dans ce mémoire, le terme *caricature* devra être compris assez largement comme « une représentation révélant des aspects déplaisants ou risibles d'un sujet ou d'une situation, en en accentuant des traits, des caractères ou des détails choisis au préalable ». Bertrand Tillier, *À la charge ! La caricature en France de 1789 à 2000*, Paris, Édition de l'Amateur, 2005, p. 14-16. Le recours au terme *situation* dans la définition de Tillier permet d'inclure dans l'usage en français du mot *caricature* le terme anglais *graphic satire*.

³ Josée Desforges et Dominic Hardy, « Photographie et caricature dans le journal humoristique fasciste québécois *Le Goglu* (1929-1933) », *Ridiculosa*, n° 17, Brest, EIRIS-UBO, 2010, p. 181-203.

renvoie à un petit oiseau des champs et aux membres de l'Ordre : Al Goglu, Loulou Goglu, M. D. Goglu, Jacques Goglu et un certain Émile Goglu, présenté comme le manitou du journal. En effet, en deuxième page de chaque numéro, un encadré fait état de nombreuses fonctions d'Émile Goglu au sein de l'hebdomadaire : « Rédacteur, éditeur, reporter, garçon d'ascenseur, photographe, agent de circulation, distributeur et balayeur ». Le terme *goglu* provient du mot *gogue*, tiré de l'ancien français, qui signifie une plaisanterie. Cependant, « plaisanterie » semble être un peu faible pour qualifier la violence des images du *Goglu*, lesquelles s'inscrivent dans une importante production de caricatures antisémites qui circulent à Montréal dans les années 1930.

La plupart de ces caricatures antisémites sont publiées par le journaliste fasciste Adrien Arcand (1899-1967), l'homme qui se cache derrière Émile Goglu. Au lendemain de l'effondrement boursier de Wall Street en 1929, Arcand publie six journaux à Montréal, dont *Le Goglu*, qui sont tous illustrés de caricatures antisémites. Dans ces journaux, l'ennemi à combattre est le Juif qui est présenté dans les caricatures comme une entité machiavélique qui tente de s'emparer de la nation canadienne-française. La physionomie qui façonne le type du Juif est déformée et déséquilibrée : le nez, les oreilles et les lèvres sont disproportionnés, le corps est poilu, les dents sont croches, le dos est bossu et les ongles sont longs. La laideur physique de cette construction stéréotypée est conçue pour révéler la laideur de son âme. La dépréciation physique et morale du type juif est amplifiée par la présence de son pendant, le type du Canadien français, qui est l'antithèse autant physique que morale du personnage juif. L'opposition entre les deux protagonistes s'effectue également à un niveau comportemental. Ce mémoire interroge précisément l'apport des comportements du type juif et du type canadien-français dans les discours identitaires qui transparaissent des caricatures publiées par Adrien Arcand.

Le cas des journaux d'Arcand est spectaculaire. La violence et l'abondance des caricatures antisémites sont inhabituelles par rapport à ce qui a été observé dans les

productions caricaturales qui circulent au Québec depuis l'arrivée de la caricature jusqu'aux années 1930. En fait, peu d'ouvrages généraux portent sur l'histoire de la caricature au Québec. Terry Mosher et Peter Desbarats traitent de la caricature canadienne de manière thématique, en puisant de nombreux exemples dans la production caricaturale québécoise⁴. Robert Aird et Mira Falardeau rédigent quant à eux une histoire de la caricature au Québec en mettant l'accent sur certains caricaturistes tels que Hector Berthelot (1842-1895), Henri Julien (1852-1908), Albéric Bourgeois (1876-1962), Arthur Racey (1879-1941) et Robert LaPalme (1908-1997)⁵. Mais l'histoire de la caricature au Québec est surtout constituée d'articles scientifiques et de mémoires qui éclairent, la plupart du temps, la production d'un caricaturiste ou celle d'une période en particulier. Par exemple, Dominic Hardy aborde les débuts de la caricature avec la production du général George Townsend (1724-1807) lors de la conquête de la Nouvelle-France (1759-1763)⁶. En abordant la production caricaturale du sculpteur Jean-Baptiste Côté (1832-1907) disséminée dans les numéros de *L'Observateur* (1858-1860), *La Scie* (1863-65), *La Scie illustrée* (1865-1866) et du *Charivari canadien* (1868) à Québec, Nicole Allard analyse ce qu'elle appelle « la petite presse satirique » diffusée depuis l'arrivée de la presse imprimée vers 1800, jusqu'à la Confédération canadienne en 1867⁷. L'effervescence

⁴ Terry Mosher et Peter Desbarats, *The Hecklers. A History of Canadian Political Cartooning and a Cartoonists' History of Canada*, Toronto, McLelland and Stewart, 1979, 255 p.

⁵ Robert Aird et Mira Falardeau, *Histoire de la caricature au Québec*, Montréal, Vlb, 2009, 248 p. Jean-François Nadeau a également écrit un texte concis mais éclairant sur l'histoire de la caricature au Québec. Jean-François Nadeau, « Les charges de la caricature, d'hier à aujourd'hui », in *Le Devoir*, 11 et 12 février 2006, En ligne. <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/101849/les-charges-de-la-caricature-d-hier-a-aujourd-hui>. Page consultée le 9 juillet 2012. À noter également, le recueil de caricatures publié par le Musée du Québec qui comprend de brèves notices biographiques de caricaturistes québécois. Musée du Québec, *Je ris, tu ris, il rit, nous rions, vous riez, ils dessinent : bandes dessinées, caricatures, dessins humoristiques, animation*, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1976, 32 p. Comme le fait le recueil du Musée du Québec, les ouvrages de Charles et Cynthia Hou offrent une compilation d'œuvres sans commentaires théoriques sur les productions caricaturales. Charles et Cynthia Hou, *Great Canadian Political Cartoons*, Vancouver, Moody's Lookout Press, 2002, tome 1 et 2.

⁶ Dominic L. Hardy, « Caricature on the Edge of Empire: George Townsend in Quebec », in *The Efflorescence of Caricature, 1759-1838*, Todd Porterfield (dir.), Londres, Ashgate, 2010, p. 11-29.

⁷ Nicole Allard, « Un graveur et caricaturiste à l'aube de la confédération », in *Jean-Baptiste Côté caricaturiste et sculpteur*, Mario Béland (dir.), Québec, Musée du Québec, 1996, p. 33-65.

de la caricature au Québec se traduit sur une période de près de trente ans, entre la Confédération et l'arrivée de la presse à grand tirage vers 1900. Les nombreux caricaturistes qui travaillent pendant cette période ont fait l'objet de quatre mémoires. Ceux de Nicole Allard et de Sophie Gosselin portent sur le caricaturiste Hector Berthelot⁸ qui fonde cinq journaux publiant des caricatures à Montréal : *Le Canard* (1877-1903), *Le Vrai Canard* (1879-1881), *Le Grogard* (1881-1884), *Le Violon* (1886-1888) et *L'Iroquois* (1890). Le mémoire d'Yves Chèvrefils se concentre sur la figure de John Henry Walker⁹ qui travaille pour plusieurs journaux montréalais francophones et anglophones : *The Canadian Illustrated News* (1869-1883), *L'Opinion publique* (1870-1883), *Le Monde illustré* (1884-1902) *Diogenes* (1868-1870), *Grinchuckle* (1869-1870) et *The Jester* (1878-1879). Dominic Hardy, pour sa part, retrace la vie d'Henri Julien et sa production pour le compte du *Montreal Daily Star* entre 1888 et 1908¹⁰. Toujours concernant cette époque florissante, un article de Micheline Cambron paru dans la revue *Bulletin d'histoire politique* s'intéresse aux origines du personnage de Baptiste Ladébauche, le type du Canadien français qui joue un rôle identitaire majeur dans la caricature au Québec¹¹. Mis en image pour la première fois le 9 août 1879 dans *Le Canard* (1877-1903) par Hector Berthelot¹², le personnage de Baptiste Ladébauche sera repris par de nombreux caricaturistes, dont Joseph Charlebois (1872-1935) et Albéric Bourgeois¹³. Albéric Bourgeois et Arthur

⁸ Nicole Allard, « Hector Berthelot (1842-1895), et la caricature dans la petite presse satirique au Québec entre 1860 et 1895 », Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 239 f. et Sophie Gosselin, « L'humour, instrument journalistique dans l'œuvre d'Hector Berthelot (1877-1895) », Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2007, 150 f.

⁹ Yves Chèvrefils, « John Henry Walker (1831-1899), artisan-graveur montréalais : la montée et la chute du premier médium moderne d'illustration : la gravure sur bois de reproduction », Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Montréal, 1985, 302 f.

¹⁰ Dominic L. Hardy, « Drawn to Order: Henri Julien's Political Cartoons of 1899 and His Career with Hugh Graham's Montreal Daily Star, 1888-1908 », Mémoire de maîtrise, Trent University, 1998, 274 f.

¹¹ Micheline Cambron, « Humour et politique dans la presse québécoise du 19^e siècle », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n° 2, hiver 2005, p. 31-50.

¹² Nicole Allard, « Hector Berthelot (1842-1895) et la caricature dans la petite presse satirique au Québec entre 1860 et 1895 », *op. cit.*, f. 165.

¹³ Pour diverses études sur Baptiste Ladébauche, voir également Robert Aird et Mira Falardeau, *op. cit.*, p. 89-101, Albert Laberge, *Peintres et écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, Montréal, Édition Privée,

Racey sont les caricaturistes vedettes des journaux à grand tirage dans la première moitié du XX^e siècle. Le premier œuvre à *La Presse* entre 1905 et 1957 alors que le second travaille au *Montreal Star* de 1899 à 1941. Parmi les ouvrages et les textes qui portent sur cette période de l'histoire de la caricature au Québec se trouve la biographie d'Albéric Bourgeois écrite par Léon-A. Robidoux¹⁴. Guillaume Lefrançois effectue dans son mémoire une étude comparative des productions caricaturales de *La Presse*, de *L'Illustration* et du *Soleil*¹⁵ diffusées dans les années 1930. Pierre Skilling dresse une liste des caricaturistes qui ont œuvré à la même période¹⁶. Parmi ceux-ci se trouvent Arthur Lemay (1900-1944) et Jacques Gagnier (1918-1978) qui travaillent à *La Patrie*¹⁷, Harry Mayerovitch¹⁸ (1910-2004) qui publie notamment dans *Le Jour*¹⁹ et Robert LaPalme qui remplace un certain Essel dans le journal *L'Ordre*²⁰. Jean-François Nadeau a publié en 1997 une série d'entrevues avec Robert LaPalme²¹. Le

1938, p. 61-65 et Terry Mosher et Peter Desbarats, *op. cit.*, p. 34. Sur la naissance du personnage de Baptiste Ladébauche voir aussi Dominic L. Hardy, « Drawn to Order: Henri Julien's Political Cartoons of 1899 and His Career with Hugh Graham's Montreal Daily Star, 1888-1908 », *op. cit.*, f. 170. Sur les différentes facettes de Baptiste, voir Dominic L. Hardy, « A metropolitan line : Robert LaPalme (1908-1997) : caricature and power in the age of Duplessis (1936-1959) », Thèse de doctorat, Concordia University, 2006, f. 226-227.

¹⁴ Léon-A. Robidoux, *Albéric Bourgeois, caricaturiste*, Montréal, Vlb éditeur et Médiabec, 1978, 291 p.

¹⁵ Guillaume Lefrançois, « Rire le ventre vide : la caricature et les illustrations dans les quotidiens québécois pendant la crise des années 1930 », Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2007, 153 f.

¹⁶ Pierre Skilling, « La caricature des années 1930. Grande noirceur et quelques lueurs », in *À Bâbord ! Revue sociale et politique*, En ligne, n° 9, avril et mai 2005. <http://www.ababord.org/spip.php?article93>. Page consultée le 13 septembre 2009.

¹⁷ *La Patrie* (1879-1957) est un journal de tendance libéral fondé et dirigé par Honoré Beaugrand (1848-1906) jusqu'en 1897. Joseph-Israël Tarte (1848-1907) et ses fils prennent la relève du journal jusqu'en 1925. Le troisième et dernier propriétaire, le groupe Webster, Lespérance et Fortier, change l'orientation politique du journal qui devient un organe conservateur. Pour plus d'informations sur *La Patrie*, voir Dominic L. Hardy, « Drawn to Order: Henri Julien's Political Cartoons of 1899 and His Career with Hugh Graham's Montreal Daily Star, 1888-1908 », *op. cit.*, 274 f.

¹⁸ Esther Trépanier aborde la production caricaturale des peintres d'origine juive Harry Mayerovitch et Ghitta Caiserman-Roth (1923-2005). Voir Esther Trépanier, *Peintres juifs de Montréal : témoins de leur époque, 1930-1948*, Montréal, Éditions de l'Homme, 2008, p. 126-131.

¹⁹ *Le Jour* (1937-1946) est un journal libéral dirigé par Jean-Charles Harvey (1891-1967).

²⁰ *L'Ordre* (1934-1935) est un journal libéral dirigé par Olivar Asselin (1874-1937).

²¹ Jean-François Nadeau, *LaPalme. La caricature et autres sujets sérieux*, Montréal, l'Hexagone, 1997, 153 p.

caricaturiste est également l'objet d'étude d'une thèse de doctorat de Dominic Hardy²² et Alexandre Turgeon, dirigé par Jocelyn Létourneau, lui consacre actuellement ses recherches doctorales²³. Finalement, parmi les écrits portant sur la caricature contemporaine se trouvent, entre autres, les articles de l'historien Réal Brisson et de l'historienne de l'art Nycole Paquin²⁴.

Ce qui ressort de cette liste d'ouvrages consacrés à la caricature produite et diffusée au Québec est, d'une part, l'éclectisme des disciplines traitant du sujet, et, d'autre part, la prédominance des études portant sur les caricaturistes. Ces études monographiques, qui prennent souvent la forme de biographies, sont écrites par des spécialistes en histoire (Aird, Brisson, Gosselin, Lefrançois), en histoire de l'art (Allard, Chèvrefils, Hardy, Paquin), en journalisme (Cambron, Desbarats, Nadeau) ou encore par des caricaturistes (Falardeau, Mosher). Cependant, l'histoire de la caricature y est traitée en marge de ces disciplines (exception faite de l'historienne de l'art Esther Trépanier qui y consacre une section dans son ouvrage sur les peintres juifs de Montréal²⁵). La tendance vers l'étude des caricaturistes explique, en partie, le peu de recherches effectuées sur les caricatures antisémites publiées dans la province de Québec pendant les années 1930. Aird et Falardeau consacrent tout de même quelques lignes aux caricaturistes Huron et Roger Roy qui publient dans

²² Dominic L. Hardy, « A metropolitan line: Robert LaPalme (1908-1997) : caricature and power in the age of Duplessis (1936-1959) », *op. cit.*, 516 f.

²³ Alexandre Turgeon, « Le petit cabinet de Maurice Duplessis : l'administration du Québec selon Robert La Palme » in *Duplessis : son milieu, son époque*, Xavier Gélinas et Lucia Ferretti (dir.), Québec, Septentrion, 2010, p. 346-366.

²⁴ Réal N. Brisson, *Oka par la caricature : deux visions distinctes d'une même crise*, Québec, Septentrion, 2000, 311 p., Nycole Paquin, « La caricature d'une caricature. Le cas des mégaprocès des Hell's Angels (2002-2004) », in *Les signes de la justice et de la loi dans les arts*, Nycole Paquin (dir.), Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 107-137 et Nycole Paquin, « Entre l'amusement et l'indignation : la portée critique de la caricature politico-juridique », in *Le plaisir des sens. Euphorie et dysphorie des signes*, Louis Hébert (dir.) Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, p. 131-151. Une étude transversale sur les caricatures diffusée dans l'histoire du *Devoir* a aussi été effectuée. Par l'auteur de ce mémoire, « La caricature dans *Le Devoir* entre 1950 et 2010 », *Points de vue sur un journal en mouvement. Six études sur Le Devoir. Les études de communication publique*, Jean Charron, Jean de Bonville et Judith Dubois (dir.), n° 19, 2012, p. 43-55.

²⁵ Voir note 18.

l'hebdomadaire *La Nation* (1935-1939) à Québec sous la direction de Paul Bouchard (1908-1997)²⁶. Aussi, comme le mentionne Dominic Hardy, Hélène Jobidon, future épouse du journaliste Jean-Louis Gagnon (1913-2004) qui écrit dans *La Nation*, exécute également des caricatures antisémites pour le journal de Bouchard²⁷. Parmi les autres productions de caricatures antisémites qui n'ont pas été analysées jusqu'à présent se trouvent les dessins de Joseph Charlebois réunis dans un recueil sous le titre de *Montréal juif*²⁸ ainsi que les premières œuvres du caricaturiste Arthur Racey²⁹. Pour ce qui est des caricatures diffusées par Adrien Arcand, seuls Aird et Falardeau s'attardent à leur existence, ainsi que Jean-François Nadeau qui effleure le sujet dans sa biographie sur Arcand³⁰. L'une des raisons de cette absence de commentaires réside peut-être dans le fait que les caricaturistes qui travaillent pour Arcand sont, soit inconnus, soit méconnus. En effet, plusieurs caricatures sont signées sous des pseudonymes et les quelques noms qui émergent de cette production – tels ceux d'Albert Labelle et de Pierre Saint-Loup – demeurent peu connus. Dans les écrits traitant de la caricature au Québec, très peu d'analyses portent directement sur les journaux satiriques, et encore moins sur leurs éditeurs. Or, c'est à travers la figure de l'éditeur Adrien Arcand que ce mémoire entend aborder la production des caricatures antisémites diffusées à Montréal entre 1929 et 1939.

Le nom d'Arcand est surtout évoqué dans les ouvrages portant sur l'antisémitisme et sur la montée de la droite dans le Québec de l'entre-deux-guerres,

²⁶ Robert Aird et Mira Falardeau, *op. cit.*, p. 110-117.

²⁷ Dominic L. Hardy, « A metropolitan line : Robert LaPalme (1908-1997) : caricature and power in the age of Duplessis (1936-1959) », *op. cit.*, f. 113. Jean-Louis Gagnon est également le propriétaire du journal *Vivre* (1934-1935) qui précède *La Nation*.

²⁸ Joseph Charlebois, *Montréal juif*, Montréal, Bilaudeau, 1913, 19 p.

²⁹ Voir notamment les caricatures de Racey diffusées dans *Grip* le 7 et le 21 mars ainsi que le 10 octobre 1891. Merci à Christian Vachon, chef de la gestion des collections des caricatures au Musée McCord, qui nous a mis sur la piste de ces œuvres.

³⁰ Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, Montréal, Lux, 2010, p. 41-83.

notamment dans les ouvrages de Pierre Anctil et d'Yvan Lamonde³¹. Si plusieurs articles traitent du personnage³², peu d'ouvrages lui sont consacrés. Mis à part la toute récente biographie publiée par Jean-François Nadeau et déjà citée, deux monographies lui sont consacrées, l'une par le fervent admirateur d'Arcand Jean Côté³³, l'autre par David Phillips³⁴. Les études autour d'Arcand ont surtout paru sous la forme de mémoires de maîtrise. Parmi ceux-ci, le mémoire de Hugues Théorêt dresse un portrait des relations d'Arcand avec l'actualité internationale après la Seconde Guerre mondiale³⁵. Ces mémoires, articles et monographies abordent tous

³¹ Pierre Anctil, *Le rendez-vous manqué. Les Juifs de Montréal face au Québec de l'entre-deux-guerres*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1988, 366 p., Pierre Anctil et Gary Caldwell, *Juifs et réalités juives au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1984, 371 p. et Yvan Lamonde, *La modernité au Québec. La Crise de l'homme et de l'esprit 1929-1939*, Montréal, Fides, 2011, tome 3, 323 p. D'autres ouvrages généraux traitent également d'Adrien Arcand : Jacques Langlais et David Rome, *Juifs et Québécois français, 200 ans d'histoire commune*, Montréal, Fides, 1986, 286 p.; Israël Medresh, *Le Montréal juif entre les deux guerres*, Sillery (Québec), Septentrion, 2001, 242 p.; Sheilagh Hodgins Milner et Henry Milner, *The Decolonization of Quebec. An Analysis of Left-wing nationalism*, En ligne, Chicoutimi, Les Classiques des sciences sociales, 2007, 215 p. http://classiques.uqac.ca/contemporains/milner_henry/decolonization_of_quebec/milner_decolonization_qc.pdf. Page consultée le 31 mars 2012; Herbert, F. Quinn, « The Bogy of fascism in Quebec », *Dalhousie Review*, vol. 18, 1938-1939, p. 301-308 et David Rome, *Clouds in the Thirties : On Anti-Semitism in Canada, 1929-1939*, Montréal, Canadian Jewish Congress, 1977-1981, 13 volumes.

³² Françoise Côté, « Fasciste d'un autre âge. Adrien Arcand : cet homme qui a vécu l'aventure fasciste des années 30 au Canada ne renie ni son passé ni ses idées sur la suprématie des Blancs », *Magazine Maclean*, Montréal, vol. 1, no 3, mai 1961, p. 21, 47-48; Alain Goldschläger, « Le Juif d'Adrien Arcand » in *Discours et mythes de l'ethnicité*, Nadia Khouri (dir.), Association canadienne-française pour l'avancement des sciences, 1992, 231 p.; René Durocher, « Le Fasciste Canadien, 1935-1938 », *Idéologies au Canada français, 1930-1939*, Fernand Dumont, Jean Hamelin et Jean-Paul Montmigny (dir.), Québec, Presses de l'Université Laval, Coll. « Histoire et sociologie de la culture n° 11 », 1978, p. 265-266; Pierre Trépanier, « La religion dans la pensée d'Adrien Arcand », *Les Cahiers des Dix*, n° 46, 1991, p. 207-247; Pierre Trudel, « À l'extrême droite : Adrien Arcand », *Incidences*, n° 1, novembre 1962, p. 12-17.

³³ Jean Côté, *Adrien Arcand. Une grande figure de notre temps*, Montréal, Les Éditions Pam-Am, Coll. « Histoire et tradition », 1994, 227 p.

³⁴ David Phillips, *Arcand ou... la vérité retrouvée*, Saint-Léonard, Les Éditions Béluga, 2002, 716 p. Selon Nadeau, Phillips serait un pseudonyme de Jean Côté. Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, op. cit., p. 351.

³⁵ Hugues Théorêt, « La campagne antisémite d'Adrien Arcand d'après-guerre: 1945 à 1967 », Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2009, 180 f. Parmi les autres mémoires qui traitent d'Arcand se trouvent ceux de Stéphane Morisset, « Adrien Arcand : sa vision son modèle et la perception inspirée par son programme », Mémoire de maîtrise, Université Laval, 1995, 86 f.; de Rollande Montsion, « Les grands thèmes du mouvement national social chrétien et d'Adrien Arcand vus par les principaux journaux fascistes au Canada Français », 1929-1938, Mémoire de maîtrise,

l'antisémitisme, les organisations politiques et l'idéologie d'Arcand mais sans vraiment toutefois s'intéresser à son rôle d'éditeur de la plus abondante production de caricatures antisémites au Québec. Ce rôle de diffuseur, Arcand le partage avec Édouard Drumont (1844-1917) en France, Oswald Mosley (1896-1980) en Angleterre et Julius Streicher (1885-1946) en Allemagne³⁶.

Au même titre que les caricatures antisémites françaises, allemandes ou anglaises, les discours identitaires qui transparaissent de la production caricaturale diffusée par Adrien Arcand passent par la construction de types nationaux et religieux qui s'articulent dans une structure manichéenne. Cette structure binaire repose souvent sur l'apparence physique des protagonistes : le type qui respecte les canons de proportions du classicisme et qui a un physique agréable est forcément « bon » alors que celui qui a un corps déformé et déséquilibré est forcément « mauvais ». Les comportements associés à ces types nationaux sont également porteurs d'un discours identitaire. C'est d'ailleurs ce genre d'études comportementales qu'a choisi Martha Banta pour dégager le discours identitaire présent dans les caricatures à caractère raciste diffusées aux États-Unis, entre 1841-1936³⁷. C'est là aussi l'approche que nous avons choisie pour analyser le discours identitaire présent dans les caricatures diffusées par Adrien Arcand.

Afin de répondre en quoi les comportements des protagonistes du Juif et du Canadien français participent aux discours identitaires issus des caricatures

Université d'Ottawa, 1975, 124 f; et de Réal Caux, « Le parti national social chrétien », Sainte-Foy, Mémoire de maîtrise, Université Laval, 1958, 94 f.

³⁶ Édouard Drumont est un journaliste antidreyfusard et antisémite, l'auteur de la *France juive* (1886) et le propriétaire des journaux *La Libre parole* (1892-1924) et *La Libre parole illustrée* (1893-1897). Le dirigeant de la *British Union of Fascists*, Sir Oswald Mosley, publie les journaux *Action* (1936-1940) et *Blackshirt* (1933-1939). L'éditeur allemand Julius Streicher, qui supporte Hitler lors du putsch de Munich en 1923, dirige *Der Stürmer* entre 1923 et 1945. Il est condamné à mort au procès de Nuremberg en 1946. Tous ces journaux diffusent des caricatures antisémites.

³⁷ Martha Banta, *Barbaric Intercourse. Caricature and the Culture of Conduct, 1841-1936*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 2003, 433 p.

antisémites diffusées par Adrien Arcand, nous aurons recours au sociologue Bruno Latour et aux historiens de l'art Dario Gamboni et W. J. T. Mitchell. Latour, Gamboni et Mitchell ont analysé cinq comportements en lien avec les discours sur l'altérité : l'iconoclasme, le vandalisme, l'idolâtrie, le fétichisme et le totémisme³⁸. Leurs études sur l'interrelation entre ces comportements ont permis d'observer comment se comportent le Juif et le Canadien français stéréotypés dans les caricatures publiées par Adrien Arcand et en quoi ces comportements participent aux discours identitaires de cette production caricaturale antisémite.

Les six journaux connus d'Arcand publiés à Montréal entre 1929 et 1939 ont été entièrement dépouillés³⁹ : *Le Miroir* (1929-1933), *Le Goglu* (1929-1933), *Le*

³⁸ Plusieurs ouvrages traitent de l'iconoclasme et l'idolâtrie en lien avec l'art ; notamment, David Freedberg, *Iconoclasts and their motives*, Maarssen (Pays-Bas), Gary Schwartz, 1985, 60 p. et Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Paris, Gallimard, 1993 (1913), 351 p. qui adoptent une approche psychanalytique. Notons également l'approche cognitive d'Enrico Fulchignoni, *La civilisation de l'image*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1972, 309 p. ou l'angle historico-philosophique de Alain Besançon, *L'image interdite: une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris, Fayard, 1994, 526 p. L'ouvrage collectif de Christian Lerat et Yves-Charles Grandjeat, *Idônes / iconoclasmes dans la littérature, les arts et les sociétés d'Amérique du Nord*, Pessac, Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2002, 271 p. porte spécifiquement sur des cas états-uniens, alors que le livre de Anthony Julius, *Idolizing pictures : idolatry, iconoclasm, and Jewish art*, New York, Thames & Hudson, 2001, 120 p. traite des comportements iconoclastes et idolâtres dans l'art juif. Nous avons pourtant décidé de concentrer notre analyse sur les ouvrages de Gamboni, de Latour et de Mitchell qui ont la particularité d'interroger les notions d'iconoclasme et d'idolâtrie en lien avec les discours sur l'altérité. Gamboni, dans son ouvrage *The Destruction of Art : Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, adopte une approche plus politique. Latour, dans son livre *Sur le culte moderne des dieux faitiches ; suivi de Iconoclasm*, s'intéresse à l'aspect sociologique. Mitchell, dans *Iconologie, image, texte, idéologie*, se penche sur les tensions entre ces deux concepts à travers l'histoire de l'art et celle de la littérature. Chez les trois auteurs, il est question de la lutte entre différents groupes sociaux, politiques ou artistiques. Dario Gamboni, *The Destruction of Art : Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, Londres, Reaktion Books, 1997, 416 p. ; Bruno Latour, *Sur le culte moderne des dieux faitiches ; suivi de Iconoclasm*, Paris, La Découverte, 2009, 203 p. ; W. J. T. Mitchell, *Iconologie, image, texte, idéologie*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009, 317 p.

³⁹ Dans la liste des ouvrages d'Adrien Arcand présentée à la page 62 de son *Livre d'heures* se trouvent les journaux suivant : *Le Siffleux* (1937), *Le Pic-Bois* (1951), *Le Vigilant* (1960) et *Le joual* (1960) mais ces journaux ont disparus et il n'y a aucune façon de vérifier l'exactitude de cette liste. Par exemple, celle-ci comporte la nouvelle édition du *Goglu* en 1965 à laquelle Arcand n'a pas pris part. Adrien Arcand, *Mon livre d'heures*, Montréal, Quatrième Éditions, 1981, p. 62. Le journal *Le Bon sens* ou *Common sense* diffusé du 28 mars au 6 avril 1934 à Montréal est peut-être un autre journal publié par Arcand. Le sous-titre nous apprend qu'il s'agit d'un journal soutenant la candidature de Salluste Lavery (1888-1967), membre du Parti national social chrétien, aux élections municipales de 1934. Si

Chameau (1930-1932), *Le Patriote* (1933-1938), *Le Fasciste canadien* (1935-1938) et *Le Combat national* (1938-1939)⁴⁰. L'intérêt de Gamboni et Latour pour les monuments publics en tant que cibles de comportements iconoclastes, vandales, idolâtres, fétichistes ou totémistes nous a menée à privilégier les caricatures représentant de tels monuments au moment de constituer notre corpus principal. Cette sélection a permis de réduire le nombre de caricatures à l'étude et d'ajouter une dimension esthétique aux discours identitaires issus des comportements des types du Juif et du Canadien français. En effet, le traitement réservé aux œuvres d'art commémoratives que sont les monuments publics implique des prises de position artistique et historique. Les textes et les caricatures provenant des journaux d'Arcand qui portent sur l'art en général ont également été retenus pour comprendre comment est perçue, esthétiquement parlant, la forme d'art qu'est le monument. Mais le choix de cette sélection implique une autre raison : des liens ont pu être tissés entre une production caricaturale et les formes artistiques qui constituent en grande partie, pour l'instant, l'histoire de l'art au Québec. Ainsi, la caricature a été analysée dans ce mémoire non seulement comme une forme artistique à prendre en considération pour ses qualités graphiques, mais également parce qu'elle diffuse un discours sur l'art de son époque et s'inscrit dans le même souffle dans l'histoire de l'art au Québec.

Dans un même ordre d'idées, des liens ont été faits avec les écrits sur l'art et la production artistique d'Adrien Arcand qui datent d'après la Seconde Guerre mondiale. En effet, Arcand commence à peindre les portraits de ces disciples dès 1945. En 1954, il élabore ce qu'il considère être l'histoire de l'art. Mis en présence de ces éléments qui n'ont guères été exploités dans les ouvrages portant sur Arcand, deux possibilités s'offraient à nous : ne pas considérer une production iconographique et

rien n'indique que le propriétaire est Arcand, l'organe de combat est ouvertement antihoudiste et antisémite. Le journal reprend certaines caricatures d'Al Goglu publiées dans les journaux d'Arcand.

⁴⁰ Les caricatures originales n'ont pu être retrouvées. Aussi, la qualité des images qui se trouvent en annexe de ce mémoire varie selon l'état de conservation des microfilms sur lesquels sont reproduits les journaux d'Arcand.

textuelle, laquelle est anachronique par rapport à la période étudiée, ou considérer cette production comme une porte d'entrée pour analyser la production caricaturale et comme élément de comparaison en ce qui concerne les discours sur l'art présentés dans les journaux d'Arcand. Nous avons choisi la deuxième possibilité en étant consciente des pièges d'une association trop systématique entre les productions caricaturales en cause et la figure d'Adrien Arcand. Un corpus secondaire sera donc constitué de photographies représentant des tableaux peints par Arcand ainsi que les écrits tardifs de ce dernier, plus précisément les notions d'histoire et de l'art publiées dans l'allocution intitulée « Le Malaise qui angoisse le monde est-il voulu ? »⁴¹.

Comme les caricatures publiées par Adrien Arcand n'ont jamais été analysées en profondeur et qu'elles sont peu connues, le premier chapitre de ce mémoire sera consacré à la présentation des journaux d'Arcand ainsi qu'aux contextes social, politique et religieux dans lesquels ceux-ci ont été diffusés. Il sera dès lors possible de situer ces journaux et leur production caricaturale dans le Québec des années 1930. L'accent sera mis sur l'hebdomadaire *Le Goglu* qui se détache, par son iconographie satirique, des autres journaux d'Arcand. Le deuxième chapitre se concentrera sur les discours sur l'art qui sont véhiculés dans les journaux d'Arcand ainsi que dans les écrits et la production artistique de ce dernier. L'analyse de ce discours esthétique, qui renferme une forte dimension identitaire, permettra par la suite d'introduire les protagonistes des caricatures à l'étude : les représentations stéréotypées du Juif et du Canadien français de même que les monuments commémoratifs qui leur sont respectivement associés. Le troisième chapitre traitera des différents comportements des protagonistes vis-à-vis de ces monuments. Les comportements seront d'abord répertoriés à l'aide des études de Gamboni, Mitchell et Latour. Il s'agira ensuite de reconnaître les limites qu'impose une typologie de ces comportements et de marquer l'ouverture qu'offre une étude sur l'interrelation entre l'iconoclasme, le vandalisme,

⁴¹ L'allocution « Le malaise qui angoisse le monde est-il voulu ? » est publiée dans Adrien Arcand, *Le christianisme a-t-il fait faillite ? Le malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ? Notre devoir devant les faits. Deux causeries. Mai-juin 1954*, Montréal, Service canadien de librairie, 1954, 78 p.

l'idolâtrie, le fétichisme et le totémisme. Des études de cas mettront à jour le discours identitaire qui ressort de l'ambivalence de ces comportements, à savoir l'opposition entre le Juif actif et le Canadien français passif.

CHAPITRE I

MISE EN CONTEXTE : L'ANTISÉMITISME SPECTACULAIRE DU *GOGLU*, DU *MIROIR*, DU *CHAMEAU*, DU *PATRIOTE*, DU *FASCISTE CANADIEN* ET DU *COMBAT NATIONAL*

Ce premier chapitre examine les contextes politiques, sociaux et religieux dans lesquels sont publiés les journaux d'Adrien Arcand, ce qui permet de situer la pensée de celui qui s'autoproclame le *Führer* canadien sur l'échiquier idéologique du Québec, entre 1929 et 1939. Il sera surtout question des trois organisations politiques mises sur pied et dirigées par Arcand : l'Ordre patriotique des Goglus (1929-1933), le Parti national social chrétien (PNSC, 1934-1938) et le Parti de l'unité nationale du Canada (PUNC, 1938-2003⁴²). Des caricatures tirées du *Goglu* – plus précisément celles publiées dans le numéro du 11 avril 1930, ce qui nous donne l'occasion d'observer la mise en page d'une édition complète du journal – permettent de saisir comment sont représentés les amis et les ennemis d'Arcand ainsi que les événements qui ont nourri sa campagne antisémite. Il s'agit cependant d'une description générale de l'imagerie présentée dans les journaux d'Arcand. L'analyse en profondeur de ces caricatures sera plutôt effectuée dans les deuxième et troisième chapitres de ce mémoire.

Le Goglu sera traité indépendamment des autres journaux puisqu'il s'agit du journal le plus illustré et que la majorité des caricatures analysées dans ce mémoire proviennent de cet hebdomadaire : en effet, des quarante-neuf figures présentées dans ce mémoire, trente proviennent du *Goglu*. Il sera alors possible de faire ressortir les particularités de l'imagerie de ce journal novateur absentes dans les journaux *Le*

⁴² À la mort d'Arcand, Gérard Lanctôt devient le chef du PUNC jusqu'à sa propre mort, en 2003.

Miroir, Le Chameau, Le Patriote, Le Fasciste canadien et Le Combat national. Ces dernières publications seront ensuite brièvement abordées afin de compléter le portrait de la production caricaturale antisémite publiée dans les années 1930.

1.1 Adrien Arcand dans le contexte politique, religieux et social des années 1930

Adrien Arcand est le diffuseur de la plus importante production caricaturale antisémite qui circule au Québec. Il est également un homme politique qui rame souvent à contre-courant des groupes idéologiques s'affirmant dans le Québec des années 1930. Arcand est surtout connu grâce à ses journaux qui deviennent l'arène où mener ses combats politiques : les communautés juives et les libéraux au pouvoir y sont constamment attaqués tout comme dans les brochures écrites et diffusées par Arcand⁴³. Dans son importante correspondance, il tisse des liens avec les dirigeants fascistes provenant des quatre coins du globe. La période précédant la Seconde Guerre mondiale est faste pour Arcand, du moins, jusqu'à ce qu'il soit interné en tant que prisonnier de guerre au camp de Petawawa entre 1940 et 1945. Arcand se fait plus discret au cours des années qui suivent son internement. Beaucoup moins actif dans le monde de la presse, il tombe peu à peu dans l'oubli, même s'il continue à rédiger des ouvrages et à entretenir diverses correspondances. Il meurt dans sa maison à Lanoraie en 1967, en niant l'existence de la Shoah.

⁴³ Parmi ces brochures : Adrien Arcand, *Fascisme ou socialisme ?*, Montréal, Éditions du Patriote, 1933, 67 p. ; *Chrétien ou Juif ? Les Juifs forment-ils une "minorité" et doivent-ils être traités comme tels dans la province de Québec ?*, Montréal, Éditeur Adj. Ménard, 1930, 42 p.

1.1.1 Contexte politique, religieux et social au Québec au début des années 1930

Louis-Alexandre Taschereau (1867-1952)⁴⁴ gouverne le Québec depuis neuf ans lorsque que les premiers numéros du *Goglu* circulent à Montréal en 1929. Les libéraux, qui dirigent la province depuis 1887⁴⁵, partagent le pouvoir avec l'Église qui agit à titre de triple puissance : celle-ci fait respecter les lois de concert avec le gouvernement, dispense plusieurs services aux catholiques – écoles, hôpitaux et organisations caritatives notamment –, fait connaître et veille à faire respecter les dogmes à la messe, à l'école et dans les syndicats catholiques. Au début du XX^e siècle, les catholiques de la province du Québec forment le groupe religieux dominant avec 86% de fidèles comparativement à 11% de protestants et à 2% de juifs⁴⁶. Ces derniers, en grande partie associés au communisme en raison de leurs luttes ouvrières⁴⁷, se voient considérés par plusieurs comme une menace pour la chrétienté. Par conséquent, l'Église catholique canadienne-française ne voit pas d'un bon œil les vagues d'immigration juive qui déferlent sur le Canada entre 1901 et 1938⁴⁸ ainsi que leur présence dans la Belle Province :

Sur le plan idéologique, on entreprend pendant la crise une véritable croisade contre l'influence du communisme. Inquiète des sympathies communistes manifestées dans les milieux d'immigration récente à Montréal, l'Église cherche à limiter les dégâts en confiant à l'École sociale

⁴⁴ Louis-Alexandre Taschereau occupe le poste de premier ministre entre 1920 et 1936. Les biographies de Taschereau écrites par Bernard Vigot et de Antonin Dupont cernent bien l'homme politique mais sans expliciter ses relations avec Adrien Arcand. Antonin Dupont, *Taschereau*, Montréal, Guérin, 1997, 366 p. ; Bernard Vigot, *Taschereau*, Sillery (Québec), Septentrion, 392 p.

⁴⁵ Félix-Gabriel Marchand (en fonction entre 1897 et 1900), Simon-Napoléon Parent (en fonction entre 1900 et 1905) et Lomer Gouin (en fonction entre 1905 et 1920) précèdent Louis-Alexandre Taschereau.

⁴⁶ Paul-André Linteau et al., *Histoire du Québec contemporain*, Boréal, Montréal, 1989, tome 2, p. 93.

⁴⁷ Linteau, Durocher, Robert et Ricard soulignent l'ouverture des immigrants de Montréal aux idées de gauche qui prennent forme en Europe : « Chez les immigrants montréalais de condition modeste, les idées de gauche sont assez bien accueillies, en particulier dans le milieu juif, dont le passé européen comporte une importante tradition liée à l'élaboration et à la diffusion du socialisme et du marxisme ». *Ibid.*, p. 112. Mais il ne faut pas croire à un consensus puisqu'il existe d'importantes dissensions idéologiques au sein des communautés juives de Montréal, notamment lorsqu'il est question de la Loi sur les écoles juives.

⁴⁸ La population juive du Canada passe de 16 401 à 164 559 habitants entre 1901 et 1938. Pierre Anctil, *op. cit.*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1988, p. 42-43.

populaire le soin de mener une contre-propagande dans tous les milieux, et en particulier auprès des clubs ouvriers de Montréal⁴⁹.

Les communautés juives forment, à l'époque, la troisième ethnie en importance après les Canadiens français et les Canadiens anglais⁵⁰ : 57 997 Juifs vivent dans la région de Montréal en 1931, ce qui représente 5,9 % de la population⁵¹. Leur concentration géographique les incite à revendiquer leurs propres institutions, notamment en ce qui concerne les écoles, ce qui augmente considérablement les tensions entre l'Église et les communautés juives.

1.1.2 La Loi sur les écoles juives

L'élément déclencheur de la diffusion des caricatures antisémites qui commencent à paraître de façon régulière dans *Le Miroir*, *Le Goglu* et *Le Chameau* au début du mois d'avril 1930 est la Loi sur les écoles juives promue en janvier de la même année par le secrétaire de la province Louis-Athanase David (1882-1953)⁵² et les avocats d'origine juive Joseph Cohen (1891-1973) et Peter Bercovitch (1879-1942)⁵³. Cette loi permet aux communautés juives de Montréal de mettre en place leur propre système scolaire⁵⁴. L'historien de droite Robert Rumilly affirme que

⁴⁹ Paul-André Linteau et al., *op. cit.*, p. 97.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 58.

⁵¹ Pierre Anctil, *op. cit.*, p. 34.

⁵² Athanase David est représenté de manière récurrente dans les caricatures diffusées par Arcand. Il est fortement attaqué à cause de sa participation à l'élaboration de la Loi sur les écoles juives. Son rôle dans les écoles des beaux-arts de Montréal et de Québec sera aussi évoqué à quelques reprises, comme nous le verrons tout au long de ce mémoire.

⁵³ Étant donné leur origine et leur participation à l'élaboration de la Loi sur les écoles juives, Joseph Cohen et Peter Bercovitch deviendront des cibles de choix dans les journaux d'Arcand.

⁵⁴ Cette loi ne fait pas l'unanimité au sein des communautés juives de Montréal. Pierre Anctil souligne les désaccords entre les *Uptowners* et les *Downtowners*, à ce sujet. Les *Uptowners*, majoritairement installés dans le quartier Outremont, regroupent la première vague d'immigration juive survenue avant 1900 dont les représentants sont en faveur de l'assimilation de certaines valeurs canadiennes à leur propre culture. Pour leur part, les *Uptowners* se positionnent plutôt contre la Loi sur les écoles juives : ils parlent couramment l'anglais et s'accommodent des écoles protestantes dans lesquels étudient les enfants juifs à l'époque. Si les *Uptowners* sont bien nantis, tel n'est pas le cas des *Downtowners* qui habitent le long du boulevard Saint-Laurent. Ces représentants de la seconde vague d'immigration

l'archevêque-coadjuteur de Montréal, Mgr Georges Gauthier (1871-1940)⁵⁵, aurait demandé à Arcand de s'élever, dans ses journaux, contre l'adoption d'un loi qui diminuerait l'emprise de la religion catholique sur le système scolaire canadien-français⁵⁶. En 1965, dans une entrevue accordée à *La Patrie*, Arcand dit préférer taire les raisons qui l'ont mené à prendre position dans ses journaux, sur la Loi sur les écoles juives⁵⁷. Si, suivant les propos de Rumilly, les liens entre Mgr Gauthier et Adrien Arcand restent à être démontrés, les politologues Sheilagh Hodgins Milner et Henry Milner affirment pour leur part que la tolérance de l'Église vis-à-vis les propos antisémites d'Arcand est une sorte d'acquiescements à ses thèses par l'élite religieuse catholique⁵⁸. Après tout, comme le souligne Pierre Trépanier, Arcand et l'Église catholique ont un ennemi en commun : le Juif⁵⁹.

C'est l'appui du gouvernement libéral de Taschereau à l'adoption de la Loi sur les écoles juives qui est principalement dénoncé dans les premières caricatures antisémites diffusées par Arcand. Le 11 avril 1930, à la une du *Goglu*, une caricature intitulée *Pourvu que la fierté juive soit satisfaite* présente Louis-Alexandre Taschereau et Louis-Athanase David vêtus des attributs vestimentaires généralement

prônent plutôt une indépendance culturelle qui les mènera à lutter en faveur de la Loi sur les écoles juives. Devant l'impopularité de la loi, Taschereau reviendra sur sa position. Au début de l'année 1931, c'est le retour à la case départ : les communautés juives doivent envoyer leur enfants dans les écoles protestantes et n'ont aucun pouvoir décisionnel dans les institutions. Pierre Anctil, *op. cit.*, p. 165-209.

⁵⁵ Georges Gauthier est le recteur de l'Université de Montréal entre 1920 et 1923. Il est également le coadjuteur de Mgr Bruchési (1855-1939), titre qu'il conserve pendant 18 ans. Il devient le troisième archevêque de Montréal en 1939, nomination qui survient un an avant sa mort.

⁵⁶ Robert Rumilly, *Histoire de Montréal*, Montréal, Fides, 1974, tome IV, p. 138. David Langlais et David Rome affirment également que Mgr Gauthier aurait engagé Arcand pour s'opposer à la Loi. Voir David Langlais et David Rome, *op. cit.*, p. 132-133. Si Pierre Anctil, Jean-François Nadeau et Hugues Théorêt soulignent le lien fait par Robert Rumilly entre Arcand et Mgr Gauthier, c'est avec un certain recul compte tenu de l'absence de sources primaires chez l'historien. Voir Pierre Anctil, *op. cit.*, p. 214, Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, *op. cit.*, p. 68 et Hugues Théorêt, *op. cit.*, f. 44 et 45.

⁵⁷ À propos des motivations d'Arcand, le journaliste Pierre Chalout écrit : « Le Doctrinaire avoue qu'il a alors été "décidé" par des motifs dont il ne peut rien dire ». Pierre Chalout, « Adrien Arcand se dit raciste mais pas antisémite », *La Patrie*, 21 novembre 1965, p. 4.

⁵⁸ Sheilagh Hodgins Milner et Henry Milner, *op. cit.*, p. 109.

⁵⁹ Pierre Trépanier, *op. cit.*, p. 221.

associés au type du juif dans les caricatures antisémites françaises : tous deux ont un manteau noir, David porte un chapeau melon et Taschereau, la kippa⁶⁰ (fig. 1.1). Le premier ministre et le secrétaire de la province sont représentés agenouillés, suppliant les avocats Peter Bercovitch et Joseph Cohen que le vote juif leur soit accordé. À partir de ce moment, l'imagerie du *Goglu* devient spectaculairement violente envers les communautés juives. L'événement est emblématique des nombreux combats que mènera Arcand : il faut attaquer les communautés juives et le gouvernement libéral de Taschereau afin de préserver l'autorité de l'Église catholique.

1.1.3 Adrien Arcand le journaliste

Dans son ouvrage *Adrien Arcand, Führer canadien*, Jean-François Nadeau cerne l'importance de la religion et de l'éducation française chez le jeune Arcand⁶¹. Son père, Narcisse Arcand, est un militant syndicaliste progressiste, membre du Parti ouvrier. Sa mère, Marianne Mathieu, est directrice d'une école et maîtresse de chapelle. Si Arcand est élevé dans un milieu familial catholique, c'est surtout son passage au Collège de Montréal, entre 1917 et 1919, où il fait son cours classique, qui accroît son intérêt pour l'Église (il souhaite alors devenir prêtre). L'enseignement des Sulpiciens lui permet également d'avoir une éducation plus française encore. Arcand mettra sur un piédestal cette formation qu'il juge supérieure aux études qu'il entreprend chez les Jésuites, au collège Sainte-Marie, en 1920. C'est aussi en 1920, après avoir contracté la grippe espagnole et mis fin à ses cours du soir en sciences à l'Université McGill, qu'Arcand commence à travailler pour trois grands quotidiens

⁶⁰ Christian Delporte décrit les codes vestimentaires du type juif en ces termes : « [...] le corps dissimulé dans un long manteau sombre au col relevé, un chapeau sur le crâne [...] ». Christian Delporte, « Image et représentations : xénophobie et antisémitisme dans le dessin de presse français (1919-1944) », *L'Information Historique*, vol. 54, 1992, p. 99. Bertrand Tillier explique plus en profondeur en quoi consistent les vêtements du juif stéréotypé : « Le chapeau est un haut-de-forme cabossé ou une casquette, tandis que le manteau est une longue redingote noire au large col ». Bertrand Tillier, « La caricature antisémites pendant l'Affaire Dreyfus », *Hommes & Migrations*, n° 1216, novembre et décembre 1998, p. 103.

⁶¹ Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, op. cit., p. 19-40.

montréalais : *La Patrie*, le *Star* et *La Presse*⁶². À *La Presse*, il occupe, entre autres fonctions, celle de critique musical – il pratique d'ailleurs lui-même le violon à temps perdu. En 1929, Arcand est congédié du journal après avoir tenté de constituer un syndicat catholique. Depuis ce congédiement, Arcand vouera une haine sans bornes à Pamphile Du Tremblay, alors à la tête du journal⁶³. Celui-ci serait Du Tremblay qui s'est « érigé contre l'ordonnance des papes et des évêques pour empêcher ses journalistes de se syndiquer en union catholique », comme l'annonce la légende accompagnant un portrait-charge⁶⁴ de Du Tremblay diffusé le 27 décembre 1929 dans *Le Goglu* (fig. 1.2)⁶⁵. L'ombre qui accompagne le portrait de Du Tremblay dans cette caricature est celle d'un singe⁶⁶. L'association zoomorphique affirme et dénonce la

⁶² Eugène Tarte, qui tient les rênes du journal *La Patrie* avec son frère Louis-Joseph entre 1897 et 1925, engage Arcand en 1920. Selon Jean-François Nadeau, Arcand entre l'année suivante au *Star*. Le moment exact où Arcand délaisse le *Star* pour *La Presse* n'est pas connue. *Ibid.*, p. 31-32.

⁶³ Pamphile Du Tremblay (1879-1955) est le gendre de Trefflé Berthiaume (1848-1915) qui dirige *La Presse* entre 1907 et 1915. À la mort de Trefflé Berthiaume, le journal passe aux mains de son fils, Arthur Berthiaume. C'est d'ailleurs ce dernier qui préside le quotidien lors du congédiement d'Arcand. Mais c'est Du Tremblay, qui est véritablement aux commandes et qui deviendra propriétaire du journal entre 1932 et 1955, au désespoir d'Eugène, autre fils de Trefflé Berthiaume. Afin de faire concurrence à son beau-frère, Eugène Berthiaume achète *L'Illustration* (1930-1936) qui devient *L'Illustration Nouvelle* (1936-1941) puis le *Montréal-Matin* (1941-1978), journal de l'Union nationale. Adrien Arcand travaillera pour *L'Illustration Nouvelle* alors que Berthiaume est à Paris entre 1936 et 1940. Pour plus d'informations sur les relations entre Adrien Arcand, Pamphile Du Tremblay et Eugène Berthiaume, voir Cyrille Felteau, *Histoire de La Presse*, Montréal, Éditions La Presse, 1983, tome 2, 283 p., Joseph Bourdon, *Montréal-Matin, son histoire, ses histoires*, Montréal, Éditions La Presse, 1978, 282 p., Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, op. cit., p. 129-143 et Josée Desforges et Dominic Hardy, « Photographie et caricature dans le journal humoristique fasciste québécois *Le Goglu* (1929-1933) », op. cit., p. 181-203.

⁶⁴ Bernard Tillier définit le portrait-charge comme un équilibre entre le portrait (qui est fondé sur la reconnaissance et la ressemblance) et la charge (qui ridiculise la personne représentée par une déformation de sa physionomie). Bertrand Tillier, *À la charge ! La caricature en France de 1789 à 2000*, op. cit., p. 21.

⁶⁵ Les légendes ne sont pas signées. Nous ne savons donc pas si elles sont rédigées par la main de l'artiste ou par Arcand lui-même. Lorsque des caricatures sont rééditées à plusieurs reprises dans les journaux d'Arcand, les légendes qui les accompagnent sont chaque fois différentes.

⁶⁶ Martial Guéron rappelle qu'aux XVIII^e et XIX^e siècles, l'image du singe était considérée comme étant à l'opposé des canons de la beauté apollonienne. Le primate référait également à un imitateur. Martial Guéron, « Corps idéal, imitation de la nature et caricature au XVIII^e et XIX^e siècles. Quelques aspects des connexions entre sciences et arts », in *Caricatures et caricature*, En ligne, 3 mai 2007, <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-10660861.html>. Page consultée le 9 avril 2012.

fanfaronnade de Du Tremblay et suggère sa piètre imitation d'un véritable propriétaire de journaux⁶⁷.

C'est à trente ans, à la suite à son congédiement de *La Presse*, qu'Adrien Arcand fonde ses trois premiers journaux. *Le Miroir* et *Le Goglu*, dont les premiers numéros sont datés respectivement du 28 avril et du 8 août 1929, voient le jour quelques mois seulement avant l'effondrement boursier de Wall Street. Mais la précarité de la situation économique n'empêche pas Arcand de lancer un troisième journal, *Le Chameau*, qui arrive sur le marché de la presse montréalaise le 14 mars 1930.

1.1.4 Adrien Arcand et l'appui fédéral

Les débuts du *Miroir*, du *Goglu* et du *Chameau* sont financés en partie par le Parti conservateur fédéral de Richard Bedford Bennett (1870-1947), au pouvoir entre 1930 et 1935⁶⁸. L'aide financière du gouvernement conservateur est octroyée à Arcand par l'entremise du député conservateur Joseph Hormisdas Rainville (1875-

⁶⁷ L'utilisation de l'ombre ou du double comme un outil révélateur du véritable caractère d'un personnage est une procédure courante dans l'histoire de la caricature européenne. Le célèbre caricaturiste britannique James Gillray (1757-1815) en donne un exemple dans *Doubleures of character; or striking Ressemblances in Physiognomy* [sic], 1798, dont une impression se trouve à la collection d'estampes de l'Université McGill, numéro de localisation : AP4 A66a.

⁶⁸ Sur l'opposition entre Bennett et Mackenzie King soulignée par Arcand, voir également Émile Goglu, « M. King et M. Bennett », *Le Goglu*, 18 juillet, 1930, p. 2. Le gouvernement de Richard Bedford Bennett est au pouvoir entre 1930 et 1935, entrecoupant ainsi le règne de Mackenzie King. Mis à part l'ouvrage de Larry A. Glassford, *Reaction & Reform. The Politics of the Conservative party Under R. B. Bennett 1927-1938*, Toronto, Buffalo et Londres, University of Toronto Press, 1992, 308 p., peu d'ouvrages scientifiques portent sur le règne de Bennett. La plupart des biographies sont plutôt anecdotiques et romanesques en plus de ne pas contenir de références (Andrew D. Maclean, *R. B. Bennett, Prime Minister of Canada*, Toronto, Excelsior Publishing Company, 1935, 112 p., Ernest Watkins, *R. B. Bennett, A Biography*, Toronto, Kingswood House, 1963, 271 p. et J. R. H. Wilbur, *The Bennett New Deal: Fraud or Potent?*, Toronto, The Copp Clark Publishing Company, 249 p.). L'encyclopédie canadienne permet en peu de mot de cerner l'homme politique qui n'a pu redresser l'économie du pays et qui fut victime de nombreuses railleries de la part de ses citoyens : John English, « Richard Bedford, vicomte de Bennett », *L'Encyclopédie Canadienne*, En ligne. <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/richard-bedford-vicomte-de-bennett>. Page consultée le 31 mars 2012.

1942)⁶⁹. La liaison entre Arcand, ses journaux et les conservateurs est explicitement évoquée par Arcand dans quatre lettres adressées au premier ministre Bennett⁷⁰. Dans une lettre écrite à ce dernier le 8 juin 1932, le député conservateur de Saint-Antoine Leslie Gordon Bell (1889-1963) décrit *Le Goglu* comme un journal ayant rendu un service inestimable au gouvernement pendant la dernière campagne fédérale (celle où Bennett remporte la victoire au mois d'août 1930) et ayant joué un rôle important dans la défaite de l'ancien chef du Parti conservateur du Québec, le maire de Montréal Camillien Houde (1889-1958) en 1932⁷¹. Les journaux d'Arcand diffuseront à quelques reprises les encarts publicitaires du gouvernement conservateur⁷².

Le nom de Bennett est glorifié dans les journaux d'Arcand en grande partie à cause de son protectionnisme envers l'immigration et l'économie canadienne (fig. 1.3). Il est celui qui tient tête « à toutes les voracités étrangères⁷³ » contrairement à son prédécesseur (et successeur), le libéral William Lyon Mackenzie King (1874-

⁶⁹ Dans une lettre adressée à Richard Bedford Bennet le 14 janvier 1931, Arcand mentionne que l'aide de M. Rainville s'élève à 18 000\$. Archives du Congrès juif canadien, fonds Adrien Arcand, P0005. Le montant total aurait été de 25 000\$ selon Jean-François Nadeau. Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, op. cit., p. 92.

⁷⁰ Les quatre lettres d'Arcand, respectivement datées du 22 mai 1930, du 14 janvier 1931, du 2 janvier 1932 et du 4 juin 1932, contiennent plus ou moins la même requête : obtenir des fonds afin de subvenir à la production du *Goglu*, du *Miroir* et du *Chameau*. Ces lettres se trouvent au Archives du Congrès juif canadien, fonds Adrien Arcand, op. cit. Bennett ne répondra pas à ces lettres. Il tentera même, lorsque l'antisémitisme d'Arcand deviendra trop gênant, de censurer *Le Goglu* en interdisant la diffusion de l'hebdomadaire par la poste. Voir Andrew Horall, « R. B. Bennett, la poste et l'affaire Goglu », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 56, 1999, p. 53.

⁷¹ Camillien Houde est maire de Montréal de 1928 à 1932, de 1934 à 1936, de 1938 à 1940 et de 1944 à 1954. Les premiers numéros des journaux d'Arcand qui appuient Camillien Houde au début de leur parution deviennent antihoudistes lorsque le maire de Montréal se dissocie publiquement d'Arcand pendant la campagne électorale municipale au printemps 1930. Dans *Le Devoir* du 24 mars 1930, Houde annonce publiquement sa dissociation avec les journaux *Le Miroir*, *Le Goglu* et *Le Chameau*. Camillien Houde, « Le "Miroir", le "Goglu" et le "Chameau" ne sont pas les organes de M. Houde », *Le Devoir*, 24 mars 1930, p. 3. Deux jours plus tard, Arcand réplique à Houde dans le même journal qu'il n'a « jamais prétendu que ces journaux sont les organes officiels de M. Houde ». Si Arcand termine son article en faisant l'éloge de Houde, le ton tenu envers le futur maire se durcira considérablement dès lors dans *Le Miroir*, *Le Goglu* et *Le Chameau*. Adrien Arcand, « M. Adrien Arcand et M. Houde », *Le Devoir*, 26 mars 1930, p. 3.

⁷² Voir les numéros du *Goglu* datés du 22 et du 29 mai 1931 à la page 6.

⁷³ Voir la légende de la caricature d'Al Goglu, « M. Richard-Bedford Bennett », *Le Goglu*, 12 juin 1931, p. 4 (fig. 1.3).

1950)⁷⁴ (fig. 1.4). Mackenzie King est surtout critiqué à cause des relations commerciales du premier ministre avec les États-Unis. Cette prise de position idéologique façonne la première organisation politique fondée et présidée par Adrien Arcand, L'Ordre patriotique des Goglus.

1.1.5 L'Ordre patriotique des Goglus, le Parti national social chrétien et l'Unité nationale dans la mosaïque idéologique de la province de Québec

Dès sa formation en novembre 1929, l'Ordre patriotique des Goglus prône « l'épuration générale » et la conservation du caractère latin de la société canadienne-française⁷⁵. Son combat, diffusé dans les pages du *Goglu*, est essentiellement dirigé contre l'immigration juive. Dans son ouvrage *Chrétien ou Juif ?* publié en 1930, Arcand associe les Juifs, dont le principal tort (suivant l'argument antisémite de peuple déicide) est d'avoir tué le Christ, auquel s'ajoute un goût pour le matérialisme, le libéralisme, le socialisme et le bolchévisme⁷⁶. Le Juif devient responsable de tous les maux. Comme le mentionne le sociologue français Pierre-André Taguieff, l'utilisation du Juif comme bouc émissaire s'inscrit dans le métarécit du complot mondial :

Lorsqu'ils sont exploités par une propagande politique, ces métarécits [du complot] sont portés par une triple visée : (1) désigner, pour les mettre en accusation, les responsables cachés des malheurs du genre humain, (2) réduire tous les ennemis des « peuples » à la figure d'un ennemi unique et démonisé (d'où la dénonciation de complots qui s'emboîtent), et (3) provoquer une mobilisation totale contre l'ennemi absolu, dont

⁷⁴ William Lyon Mackenzie King, en fonction entre 1921 et 1930 ainsi qu'entre 1935 et 1941, est toujours en poste lorsque la caricature est publiée le 25 juillet 1930. Contrairement au traitement réservé à Richard B. Bennett, le premier ministre William Lyon Mackenzie King est l'objet de nombreux ouvrages scientifiques. Notons entre autres l'ouvrage de Herbert Blair Neatby, *William Lyon Mackenzie King : The Lonely Heights*, Toronto, University of Toronto Press, 1963, tome 2, 452 p. qui traite des années 1924 à 1932. Neatby a également écrit la courte biographie de King sur le site de l'Encyclopédie Canadienne : H. Blair Neatby, « William Lyon Mackenzie King », in *L'Encyclopédie Canadienne*, En ligne. <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/william-lyon-mackenzie-king>. Page consultée le 31 mars 2012.

⁷⁵ [S. a.], « L'ordre patriotique des Goglus », *op. cit.*, p. 6.

⁷⁶ Adrien Arcand, *Chrétien ou Juif ?...*, *op. cit.*, p. 22-30.

l'élimination est pensée comme l'acte par lequel l'humanité se libère enfin de ses « chaînes »⁷⁷.

Adrien Arcand cherche dans ses journaux à dénoncer ce qu'il considère comme étant un complot juif dont le but est de conquérir secrètement la société canadienne-française et son histoire. La une du *Goglu* le 11 avril 1930 donne déjà le ton : « Québec livrée aux Juifs : Révélation des détails secrets et inédits sur la plus grande trahison de notre histoire » (fig. 1.1). Dès le sous-titre du premier article, il est question de trahison et d'un supposé complot qui sera révélé un jour⁷⁸. À la page 5 du même numéro, un entrefilet annonce les préoccupations historiques issues du « complot juif » :

Pourquoi Colomb et Cartier sont-ils venus sur ce continent ? Pourquoi Champlain, Frontenac, d'Iberville, Montcalm, Lévis, de Salaberry, Viger, Nelson, nos missionnaires martyrs, Jeanne Mance, Marguerite Bourgeois, Papineau, Cartier, Lafontaine, Bourassa, Asselin, Landry, Laurier, nos héros de la Grande Guerre ont-ils tant combattu, se sont-ils tant dévoués, ont-ils accompli de si beaux exploits ? Pour qu'un jour Sathasase David [Louis-Athanase David] et Hareng Boucané Taschereau [Louis-Alexandre Taschereau] fassent de notre province la Terre Promise des Juifs⁷⁹.

En 1933, trois ans après la parution de *Chrétien ou Juif ?...*, Arcand réitère les mêmes associations entre les communautés juives, le matérialisme, le satanisme, le

⁷⁷ Pierre-André Taguieff, « La pensée conspirationniste. Origines et nouveaux champs », in *Les rhétoriques de la conspiration*, Emmanuelle Danblon et Loïc Nicolas (dir.), Paris, CNRS éditions, 2010, p. 298.

⁷⁸ Marc Angenot explique que la théorie du complot repose sur un secret. Seul le détenteur de la « vérité » (ici, Adrien Arcand) saura démystifier le supposé complot. Marc Angenot, « La pensée conspiratoire. Une histoire dialectique et rhétorique? », in *Les rhétoriques de la conspiration*, Emmanuelle Danblon et Loïc Nicolas (dir.), Paris, CNRS éditions, 2010, p. 36.

⁷⁹ [S. a.], « Pourquoi ? Pourquoi ? », *Le Goglu*, 11 avril 1930, p. 5. Au dessus de cet entrefilet, se trouve une caricature intitulée *Une place publique dans une grande ville de Palestine* (fig. 1.9). L'espace est occupé par un groupe de monuments commémoratifs plus grands que nature dédiés aux membres du gouvernement libéral de Taschereau qui usurpent la place des personnages historiques énumérés dans l'entrefilet. Statut des politiciens au moment de la parution de la caricature (de gauche à droite) : Ernest Poulin (député de Montréal-Laurier), Irénée Vautrin (député de Montréal-Saint-Jacques), Antonin Galipeault (ministre des Travaux publics), Téléphore-Damien Bouchard (orateur de l'Assemblée législative), Anatole Plante (député de Montréal-Mercier), Gustave Lemieux (député de Gaspé), Alexandre Thurber (député de Chambly), Émile Moreau (ministre sans portefeuille). Au centre : Joseph-Léonide Perron (ministre de l'Agriculture), Louis-Alexandre Taschereau (premier ministre) et Louis-Athanase David (secrétaire de la province de Québec).

libéralisme et le socialisme dans son ouvrage *Fascisme ou socialisme ?*⁸⁰. Mais l'auteur en profite également pour se dissocier du Parti conservateur de Bennett en soulignant les faiblesses du conservatisme – même si Arcand avoue que le parti au pouvoir « présente des dangers moins immédiats et moins extrêmes que le parti [sic] libéral et le parti [sic] socialiste⁸¹ ». Afin de pallier aux faiblesses des conservateurs, Arcand propose le fascisme comme solution aux problèmes politiques sociaux et religieux du Québec. Le Juif continue à être la cause de tous les maux dans le programme du Parti national social chrétien, fondé en 1934 par Adrien Arcand, parti qui ne considère pas les communautés juives comme étant constituées de citoyens canadiens :

Seuls pourront être citoyens canadiens les membres des deux grandes races qui forment, depuis son début, la population du Canada, et les autres membres aryens du reste de la population qui consentiront à s'identifier avec les deux races-mères⁸².

Le PNSC arbore la croix gammée, ce qui cause à Arcand des problèmes avec le clergé, notamment en ce qui a trait à l'utilisation des salles paroissiales pour faire ses discours⁸³. La structure du Parti, très hiérarchisée – le port de la chemise bleue est obligatoire lors des rassemblements –, comprend une section militaire⁸⁴. Le PNSC prône une politique protectionniste d'« achat chez nous » demeurant sous la tutelle de l'Angleterre⁸⁵. Ce repli sur soi politique, économique et national s'inscrit en parallèle d'une ouverture sur le monde. Dans son ouvrage *La modernité au Québec. La Crise de l'homme et de l'esprit 1929-1939*, Yvan Lamonde dresse un portrait hétérogène d'une société canadienne-française souvent considérée a priori et à tort comme

⁸⁰ Adrien Arcand, *Fascisme ou socialisme ?*, op. cit., p. 29-38.

⁸¹ *Ibid.*, p. 37.

⁸² Adrien Arcand, *Discours-programme : Exposé des principes et du programme du Parti National-Social-Chrétien*, Montréal, Le Patriote, 1934, p. 16.

⁸³ Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, op. cit., p. 111.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 182.

⁸⁵ *Ibid.*, 177.

soumise à un passéisme paralysant et à une religion à l'abri de toute critique⁸⁶. L'auteur distingue les groupes idéologiques qui façonnent la province de Québec entre 1929 et 1939 en fonction de leurs rapports avec la politique, la nation et la religion. Les mouvements idéologiques inspirés de l'abbé Lionel Groulx (1878-1967) et du journaliste André Laurendeau (1912-1968)⁸⁷ cherchent à réaliser une symbiose entre la religion et la nation canadienne-française, tout en rejetant la politique. Les groupes influencés par le dominicain Georges-Henri Lévesque (1903-2000)⁸⁸ souhaitent plutôt une séparation nette entre la religion, la nation et la politique. D'autres groupes, ou individus, mettent plutôt l'accent sur la politique et la nation, en critiquant la religion, comme le fait le journaliste Jean-Charles Harvey qui dirige le journal très libéral *Le Jour* entre 1937 et 1946. C'est également les cas de Paul Bouchard et de Dostaler O'Leary (1908-1965) dans *La Nation* (1936-1939) qui prônent le fascisme italien, tout en critiquant le catholicisme ainsi que le fédéralisme du parti libéral de Taschereau. Bien que Lamonde ne traite pas spécifiquement d'Arcand dans son ouvrage, l'historien précise la nature de l'idéologie de ce dernier en la comparant aux propos fascistes de Paul Bouchard dans *La Nation*. Contrairement à Bouchard qui prône l'indépendance du Canada français en s'inspirant de Mussolini, Arcand est un fédéraliste qui arbore ouvertement le svastika en prônant le fascisme hitlérien⁸⁹. Une autre distinction de nature religieuse oppose les deux journalistes : contrairement à Paul Bouchard, Arcand considère les questions religieuses comme

⁸⁶ Yvan Lamonde, *op. cit.*, 323 p. La section suivante de ce mémoire se rapporte plus spécifiquement aux pages 33, 67-68, 97, 107-120, 155-163 et 187-189 de l'ouvrage de Lamonde.

⁸⁷ Les Jeune-Canada (1932 - ca 1939), *L'Action nationale* (1933-) et *La Relève* (ca 1934-1939) à titre d'exemples.

⁸⁸ La Jeunesse étudiante catholique (1932-) et la Jeunesse catholique ouvrière (1932-) entre autres associations.

⁸⁹ Yvan Lamonde, *op. cit.*, p. 157. Concernant les oppositions entre Arcand et Bouchard, voir également Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, *op. cit.*, p. 168-172. À cause de ces distinctions idéologiques profondes, la pensée d'Arcand n'est pas comparable au discours proféré dans *La Nation* ou encore dans *L'Action nationale* comme le laissent entendre Sheilagh Hodgins Milner et Henry Milner, *op. cit.*, p. 108.

étant supérieures aux questions politiques et nationales ainsi que le rappelle Pierre Trépanier⁹⁰.

Arcand entretient beaucoup de relations à l'étranger. À l'époque du *Miroir*, du *Goglu* et du *Chameau*, Arcand reçoit les journaux fascistes allemands *Nationen*, *Var Kamps* et *Tidskrift*⁹¹. Cependant, ce n'est qu'entre 1933 et 1939, lorsqu'il diffuse *Le Patriote*, *Le Fasciste canadien* et *Le Combat national*, que s'épanouissent les relations d'Arcand avec le reste du monde. Jean-François Nadeau dresse une liste impressionnante de ce réseau international : Arcand a des relations en Afrique du Sud, au Brésil et en Australie et, surtout, en Europe. Des échanges ont lieu entre Arcand et Julius Streicher ainsi que son journal abondamment illustré de caricatures antisémites, *Der Stürmer*⁹². Arcand entretient des liens avec le nazi allemand Kurt Ludecke et avec l'éditeur de journaux italiens Virginio Gayda⁹³. Arcand correspond également avec le leader fasciste britannique fondateur de la *Britons Society*, Henry Hamilton Beamish⁹⁴, ainsi qu'avec le dirigeant de la *British Union of Fascists*, Sir Oswald Mosley qui publie, entre autres titres, les journaux antisémites *Action* et *Blackshirt*⁹⁵. En France, Arcand entretient des liens avec Henri Coston et Jean Drault,

⁹⁰ Pierre Trépanier, *op. cit.*, p. 238-239. Trépanier s'oppose en cela à René Durocher selon qui le catholicisme d'Adrien Arcand est un prétexte à son antisémitisme. Voir René Durocher, *op. cit.*, p. 257-272. Le PNSC vit des tensions internes importantes lorsqu'Arcand souhaite étendre son parti à l'ensemble du Canada (en faisant de celui-ci le Parti de l'Unité nationale du Canada). En 1937 et 1938, le PNSC se déchire et certains membres d'Arcand vont rejoindre Paul Bouchard à *La Nation*. Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, *op. cit.*, p. 187-189.

⁹¹ *Ibid.*, p. 78.

⁹² *Ibid.*, p. 122 et 176.

⁹³ Kurt Ludecke (1890-1960) est un militant actif au sein du Parti Nazi. Virginio Gayda (dates inconnues) est l'un des porte-paroles officiels du régime de Mussolini. L'importance des relations d'Arcand sur le plan international fera dire à André Laurendeau que le PNSC est « mieux connu à l'étranger que chez nous ». *Ibid.*, p. 122-123, 176, 185-186 et 215-218. Voir également Hugues Théorêt, *op. cit.*, 180 f., plus particulièrement le chapitre intitulé « Arcand et l'international antisémite », p. 81-122.

⁹⁴ Henry Hamilton Beamish (1873-1948).

⁹⁵ Arcand recevait le journal britannique *The Fascist*, publié par le fondateur de l'*Imperial Fascist League* Arnold Spencer Leese (1877-1956), au bureau du PNSC ainsi que les journaux *Swastica de Foc* (Roumanie), *Narodni Pravo* (Tchécoslovaquie) *Nederlandsche National-Socialist* (Hollande). Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, *op. cit.*, p. 185. Pour plus de renseignements sur

pseudonyme d'Alfred Gendrot, deux collaborateurs du journal *La Libre parole* mis sur pied par le journaliste français antidreyfusard et antisémite Édouard Drumont sur lequel nous reviendrons en détail dans le troisième chapitre de ce mémoire⁹⁶.

En 1938, Arcand envoie aux quatre coins du globe sa brochure intitulée *La Clé du mystère*⁹⁷ qui dénonce le « complot juif mondial ». C'est également au printemps de cette même année qu'Arcand devient le chef du Parti de l'unité nationale du Canada (PUNC). Si l'Ordre patriotique des Goglus et le Parti national social chrétien sont des organisations politiques provinciales, le PUNC a des visées fédérales : le nouveau parti est une coalition formée du PNSC, du *Canadian Nationalist Party* dirigé par William Whittaker à Winnipeg et de la *Canadian Union of Facists* dont la tête dirigeante est l'Ontarien Jos C. Farr⁹⁸. Malgré tous les efforts d'Arcand, ses partis politiques n'enflamment pas le cœur des Canadiens français et non plus celui des Canadiens anglais. Depuis *Le Miroir*, *Le Goglu* et *Le Chameau*, Arcand appuie sans réserve la confédération canadienne et la monarchie britannique. Cette ferveur royaliste se répercute dans les assemblées du PUNC dont certaines débutent avec l'hymne *God save the King*⁹⁹. Avec l'effervescence autour du nationalisme canadien-français, qui transparaît notamment des écrits de Lionel Groulx¹⁰⁰, l'impérialisme d'Arcand va à l'encontre du sentiment de la majorité au Québec. Aussi, le choix d'Adrien Arcand de donner ses ordres en anglais a

les mouvements fascistes anglais et leurs journaux, voir Robert Benewick, *The Fascist Movement in Britain*, Londres, Allen Lane et The Penguin Press, 1972, 339 p. (plus spécifiquement sur Henry Hamilton Beamish et Sir Oswald Mosley, voir p. 42-43 et 51-59) et Jan Dalley, *Un fascisme anglais. 1932-1940, l'aventure politique de Diana et Oswald Mosley*, Paris, éd. Autrement, 2001, 391 p.

⁹⁶ Henri Coston (1910-2001), Jean Drault (1866-1951).

⁹⁷ Adrien Arcand, *La Clé du mystère*, Montréal, Ligue féminine anticommuniste de Montréal, 1938, 31 p. Pierre-André Taguieff reprend d'ailleurs « clé du mystère » pour désigner les stratégies utilisées par ceux qui cherchent à dénoncer un hypothétique complot. Pierre-André Taguieff, *op. cit.*, p. 309.

⁹⁸ Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, *op. cit.*, p. 226.

⁹⁹ Selon Nadeau, les paroles chantées par Arcand et les membres du PUNC étaient celles de *God save the Queen*. S'agit-il là d'un lapsus ? Peut-être Arcand et ses disciples chantaient-ils l'hymne dans cette version féminisée malgré le fait qu'un homme régnait alors sur la Grande-Bretagne. En effet, George VI occupe le trône entre 1936 et 1952. *Ibid.*, p.

p. 183.

¹⁰⁰ Notamment dans son roman *L'appel de la race*, publié en 1922.

probablement exaspéré plusieurs groupuscules idéologiques, car, dans la province de Québec, la langue française est déjà très intimement liée à la cause nationale. Pour Lionel Groulx et André Laurendeau, la religion et le nationalisme linguistique sont indissociables. Georges-Henri Lévesque croit pour sa part qu'il faut diviser les camps : il convient de traiter la langue et la religion de façon indépendante pour mieux concentrer le tir par la suite (à condition que la question nationaliste reste subordonnée à la question religieuse). Dans les deux écoles de pensée, l'importance accordée à la langue française est indéniable¹⁰¹. Le dernier élément qui fait en sorte qu'Arcand détonne dans la mosaïque politique et religieuse de la province de Québec d'alors est la volonté du *Führer* canadien de faire du Canada un pays chrétien et fasciste. En fait, Arcand est catholique ; il n'est pas protestant. Son catholicisme est d'ailleurs la pierre angulaire de son discours antisémite : la plus grande faute du Juif est son déicide. De ce point de vue, son discours s'éloigne du contexte religieux canadien formé majoritairement de protestants. De plus, en 1937, l'Église catholique condamne le fascisme hitlérien dans l'encyclique *Mit brennender Sorge*, du pape Pie XI¹⁰². Mais si Arcand est alors davantage stigmatisé par le clergé catholique, qu'il y perd quelques appuis et qu'il se voit refuser l'accès à certaines églises pour y tenir des assemblées¹⁰³, les répercussions de l'encyclique sur son activisme restent assez faibles. Dans une lettre pastorale datée du 15 mars 1938, Mgr Gauthier s'oppose au nazisme allemand, tout en émettant quelques réserves quant au mouvement fasciste d'Adrien Arcand :

Et si quelques centaines de jeunes gens font de l'exercice physique ou de l'entraînement quasi-militaire, ne serait-ce pas, dans leur pensée, que l'on ne prend pas contre le péril qui nous menace les mesures que l'on devrait

¹⁰¹ Yvan Lamonde, *op. cit.*, p. 28-29, 113-114.

¹⁰² Pour plus de renseignements sur ce qui a mené à la rédaction de l'encyclique ainsi que ses répercussions dans l'Allemagne nazie, voir Anthony Rhodes, « Mit brennender Sorge », *The Vatican in the Age of the Dictators 1922-1945*, Londres, Sydney, Toronto et Auckland, Hodder and Stoughton, 1973, p. 195-210 (plus spécifiquement, p. 204-205). Pour plus d'informations sur l'influence de l'encyclique dans la province de Québec et dans les discours d'Adrien Arcand, voir Pierre Trépanier, *op. cit.*, p. 210-226.

¹⁰³ Luc Chartrand, « 1930-1945 ; Le mythe du Québec fasciste », *L'Actualité*, vol. 22, n° 3, 1^{er} mars 1997, p. 23. Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, *op. cit.*, p. 111.

prendre. [...] Par antifascisme nous faisons les affaires du pays le plus autoritaire qui soit au monde : la Russie soviétique¹⁰⁴.

1.1.6 L'impact et la réception de l'idéologie d'Adrien Arcand

Comme le mentionne Jean-François Nadeau, il est difficile de connaître le nombre exact de membres qui ont adhéré à l'Ordre patriotique des Goglus, au Parti national social chrétien et au Parti de l'unité national. Quatre mois seulement après le lancement de l'Ordre, un article diffusé dans *Le Goglu* annonce que l'organisation estime, avec certitude, pouvoir atteindre 100 000 membres dans les prochains mois compte tenu du triomphe du « premier ralliement¹⁰⁵ ». Arcand annonce que le PNSC comprend également 100 000 membres. Or, l'examen fait par Nadeau du nombre de participants aux réunions du Parti montre que celles-ci ne rassemblent pas plus d'un millier de personnes¹⁰⁶. Malgré l'impopularité d'Arcand sur ses prises de position quant à la religion, la nation et la politique, ce dernier s'est tout de même inscrit dans la mosaïque idéologique de son époque grâce à l'existence de ses six journaux, organes officiels de ses organisations politiques.

Les propos antisémites de ces journaux ont d'ailleurs fait réagir les communautés juives de Montréal. Pierre Anctil décrit les efforts (réussis) du secrétaire général du Congrès juif Canadien, Hannaniah Meir Caiserman (1884-

¹⁰⁴ Georges Gauthier, « Circulaire n° 82 : Mgr L'archevêque-coadjuteur », in *Mandements, lettres pastorales, circulaires et autres documents publiés dans le diocèse de Montréal depuis son érection*, Archidiocèse de Montréal, Montréal, Arbour & Dupont, 1940, tome 18, p. 596-597 et 599. Comme le mentionne Pierre Trépanier, même les reproches du chanoine Georges Panneton en 1968 (un an après la mort d'Arcand) au sujet de la doctrine chrétienne élaborée par le *Führer* canadien dans *Mon livre d'heures* sont assez légers, et l'antisémitisme virulent d'Arcand est aisément excusé par l'homme d'Église. Pierre Trépanier, *op. cit.*, p. 245-246.

¹⁰⁵ [S. a.], « La légion des 100 000 », *Le Goglu*, 14 février 1930, p. 6. Il est difficile de saisir véritablement l'ampleur des organisations politiques d'Arcand. Jean-François Nadeau analyse les différents chiffres associés aux membres des partis politiques d'Arcand ainsi que du tirage de ses journaux. Voir Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, *op. cit.*, p. 173-199.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 186-187

1950), en vue de couper les vivres aux journaux d'Arcand¹⁰⁷. Dans l'introduction de l'ouvrage *Le Montréal juif entre les deux guerres* de l'historien Israël Medresh (1894-1964), Pierre Anctil souligne le malaise et l'inquiétude de la communauté juive de Montréal face à la violence des journaux d'Adrien Arcand¹⁰⁸. L'hebdomadaire le *Canadian Jewish Chronicle* (1914-1966) ne reproduit que deux caricatures pendant l'année 1930. L'une d'entre elles, publiée le 19 septembre, a pour sujet Adrien Arcand et ses trois journaux. Il s'agit de *Barking at the Moon* du caricaturiste Albert-Samuel Brodeur (1862-1933)¹⁰⁹ (fig. 1.5). Les deux personnages, vraisemblablement Joseph Cohen et Peter Bercovitch, sont représentés devant le parlement d'Ottawa, éclairés par les rayons de la Justice qui trône dans la lune brillant au-dessus du parlement. La sérénité des deux personnages contraste avec le corps petit et grotesque d'Arcand dont le visage est déformé par la haine. Ce dernier demeure dans l'ombre, contrairement aux deux personnages qui se trouvent dans la lumière. Dans le ciel, Wilfrid Laurier se prend la tête entre les mains, honteux du comportement d'Arcand qui lance ses chiens *Le Goglu*, *Le Miroir* et *Le Chameau* à l'assaut de la Justice. Derrière Arcand, un ange annonce l'année juive à venir (le début de l'année 5691 du calendrier hébraïque qui correspond au 23 septembre 1931 du calendrier chrétien). L'ange menace Arcand d'un fouet à trois lanières sur lesquelles sont inscrites les fautes du journaliste (« For attacking the illustrious [illisible]. For vilifying the good province of Quebec. For [illisible] the Jewish people »). Le titre de la caricature, *Barking at the Moon*, renvoie à un adage anglais qui ridiculise les

¹⁰⁷ Pierre Anctil, *op. cit.*, p. 226.

¹⁰⁸ Pierre Anctil, « Introduction du traducteur », in *Le Montréal juif entre les deux guerres*, Israël Medresh, Sillery (Québec), Septentrion, 2001, p. 18.

¹⁰⁹ Le graveur et lithographe Albert-Samuel Brodeur travaille comme caricaturiste à *La Presse* à partir de 1893 et devient le directeur artistique du quotidien français en 1903. Il publie également des œuvres dans les journaux *Passe-partout*, *Le Monde illustré*, *L'Opinion publique*, *La Revue Canadienne*, *La Revue moderne*, le *Canadian Illustrated News* et *La Patrie*. Voir David Karel, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord*, Québec et Sainte-Foy, Musée du Québec et Presses de l'Université Laval, 1992 p. 132 et Mario Cloutier et André Rivest, « Chapitre 4 : Albert-Samuel Brodeur, le grand maître », in *Cyberpresse*, En ligne. <http://www.cyberpresse.ca/dossiers/histoire-de-l-illustration-a-la-presse/201009/08/01-4313647-chapitre-4-albert-samuel-brodeur-le-grand-maitre.php>. Page consultée le 30 mars 2012.

actions inutiles. Arcand, avec ses trois journaux, est représenté comme un grand parleur dont les paroles ont peu de répercussion, mais dont les actes ont assez de poids pour que le *Führer* canadien soit caricaturé par Brodeur et pour que cette caricature soit publiée dans le *Canadian Jewish Chronicle*. L'inscription de la devise du Québec au bas de l'œuvre agit comme une prophétie menaçante : on se souviendra longtemps d'Adrien Arcand et de ses journaux.

1.2 Le phénomène *Goglu* : l'importance de l'image

L'hebdomadaire *Le Goglu* s'annonce, dès la première page, comme un journal humoristique (fig. 1.1). La devise du journal, « Rions bien nous mourrons gras » est une citation d'Émile Goglu, pseudonyme d'Adrien Arcand. Mis en vente chaque jeudi, à Montréal, au coût de cinq sous, le journal est imprimé aux presses d'Adjutor Ménard, père de Joseph Ménard qui codirige *Le Miroir*, *Le Goglu*, *Le Chameau* et *Le Patriote* avec Adrien Arcand¹¹⁰.

Le Goglu est le journal d'Arcand le plus abondamment illustré. C'est d'ailleurs de cet hebdomadaire que provient la plupart des caricatures ici étudiées. Dans un numéro de huit pages, il n'est pas rare de compter une demi-douzaine de caricatures¹¹¹. À titre d'exemple, l'édition du 11 avril 1930 contient sept dessins satiriques qui occupent en moyenne le tiers de l'espace d'une page (pour voir l'ensemble du numéro, consulter les fig. 1.1, 1.6-1.12). Ces derniers se retrouvent aux

¹¹⁰ André Beaulieu et Jean Hamelin, *La presse québécoise. Des origines à nos jours*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1984, tome 6, p. 186-187. Adjutor Ménard est né en 1856. La mort de l'imprimeur est soulignée dans l'ouvrage de Raphaël Ouimet, *Biographies Canadiennes-françaises*, 14^e année, Montréal, 1942, 500 p. Les dates de naissance et de décès de son fils Joseph Ménard demeurent inconnues. Joseph Ménard est l'auteur de : *Enseignement religieux et éveil économique*, Montréal, Éditions du Patriote, 1937, 81 p. et *Le Clergé et les Juifs*, [s.l.], Éditeur Longueuil, 1947, 14 p. Ménard est également l'auteur de deux allocutions qui précèdent les discours d'Adrien Arcand. Voir Adrien Arcand, *Chrétien ou Juif?...*, op. cit., p. 6-13 et *Fascisme ou Socialisme?*, op. cit., p. 13-22.

¹¹¹ Le journal contient toujours huit pages sauf pour les numéros spéciaux de Noël qui peuvent atteindre seize pages.

pages 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 8 (la page 7 ne contient pas d'image). En comparaison, *La Nation* de Paul Bouchard, qui diffusera également des caricatures antisémites, se contentera pour sa part d'une ou deux caricatures de petites dimensions par numéro.

Plusieurs indices permettent de conclure que les caricatures diffusées dans *Le Goglu* sont des dessins à l'encre reproduits dans le journal à l'aide de procédés photomécaniques. D'abord, le grand nombre de caricatures publiées dans *Le Goglu*, (en plus de celle publiées dans *Le Miroir* et *Le Chameau*), nécessite une grande vitesse d'exécution. En outre, le recours des caricaturistes à une ligne fluide, très nette, et à des noirs profonds rend invraisemblable le recours à la gravure sur bois ou sur cuivre. Du reste, la situation financière précaire de ces journaux laisse difficilement croire qu'Arcand ait pu absorber le coût de ces procédés. Finalement, la technique du dessin reproduit à l'aide de procédés photomécaniques est devenu, à l'époque, la pratique standard à l'échelle de la presse québécoise¹¹².

1.2.1 Les caricaturistes

Les deux caricaturistes les plus importants dans *Le Goglu* signent sous des pseudonymes – Al Goglu et Loulou Goglu – qui renvoient au nom du journal¹¹³. Le

¹¹² Notamment par Albéric Bourgeois, dont un important fonds d'archive qui contient des œuvres originales se trouve à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), et par Arthur Racey dont plusieurs œuvres sont conservées à Trent University. Bibliothèque et Archives nationales du Québec, fonds Alberic Bourgeois, MSS346 et Trent University Archives, fonds Arthur G. Racey, 96-003.

¹¹³ D'autres pseudonymes sont utilisés dans les journaux d'Arcand : Jacques Goglu, MD Goglu, Pioche Goglu, Camille et Gogluette. Seul Jacques Goglu a pu être identifié comme étant l'illustrateur de livres pour enfant James McIsaac. Voir Bernard Vinet, *Pseudonymes québécois*, Québec, Garneau, 1974, p. 107. Les initiales de MD Goglu renvoient peut-être à l'expression *Medical Doctor*. Il est vrai que plusieurs médecins, notamment le dentiste Noël Décarie et le docteur Paul-Émile Lalanne, étaient dans l'entourage d'Arcand. Voir Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, op. cit., p. 212 et Jean-François Nadeau, « À voir à la télévision le lundi 29 mai – Une île maudite », in *Le Devoir*, En ligne, 27 mai 2006. <http://www.ledevoir.com/societe/medias/110093/a-voir-a-la-tellevision-le-lundi-29-mai-une-ile-maudite>. Page consultée le 27 avril 2012. Un dépouillement systématique des caricatures diffusées dans les journaux québécois dans les années 1930 éclairera certainement davantage les

politologue Pierre Skilling et les historiens Jean Hamelin et André Beaulieu ont mis le nom d'Albert Labelle derrière le pseudonyme d'Al Goglu¹¹⁴. Mira Falardeau et Robert Aird ont fait un lien entre Loulou Goglu et le caricaturiste français Pierre Saint-Loup (1894-1963)¹¹⁵. Loulou Goglu et Al Goglu ont un style assez différent. La ligne est très présente dans les caricatures d'Al Goglu qui se trouvent à la page 1, 6 et 8 de l'édition du 11 avril 1930 (fig. 1.1, 1.10 et 1.12), et ses dessins fourmillent de détails. Les motifs imprimés des vêtements, de même que certains éléments du décor, sont rendus avec minutie. Al Goglu reprend les codes de la gravure développés depuis la Renaissance qui permettent de suggérer une vraisemblance spatiale¹¹⁶. Chez

productions de ces caricaturistes inconnus. Une caricature signée Camille offre un portrait de deux caricaturistes au travail sans mentionner leur nom. Voir Camille, « Nos artistes s'entraînent », *Le Chameau*, 5 décembre 1930, p. 16.

¹¹⁴ Pierre Skilling, *op. cit.* [n. p.]. Voir aussi André Beaulieu et Jean Hamelin, *op. cit.*, p. 186-187. Fait à noter, certaines caricatures dans *Le Miroir* et *Le Chameau* qui rappellent le style d'Al Goglu sont signées Alb. A. Labelle. Voir entre autres : Alb. A. Labelle, « Comment Tede se rit du peuple », *Le Chameau*, 25 avril 1930, p. 7. Une caricature diffusée dans *L'Ordre* (1934-1935) d'Olivar Asselin (1874-1937) est signée A. A. Labelle, voir A. A. Labelle, « Goyette et Panet », *L'Ordre*, 28 décembre 1934, p. 1. Aucun renseignement n'a été trouvé sur ledit Albert Labelle.

¹¹⁵ Si l'on considère qu'un certain L. Piersaint signe quelques caricatures dans *Le Miroir*, par exemple L. Piersaint, « Une politique dont il est grand temps de se débarrasser », *Le Miroir*, 1^{er} juin 1930, p. 3, l'hypothèse de Falardeau et d'Aird tend à être confirmée. Cependant, il reste à vérifier à l'aide d'une analyse comparative si Pierre Saint-Loup est bien celui qui se cache sous les pseudonymes d'Essel (qui, phonétiquement, pourrait former l'acronyme S. - L. et désigner Saint-Loup) et de Vic Martin comme l'annoncent les deux auteurs. Robert Aird et Mira Falardeau, *op. cit.*, p. 116. Essel publie des caricatures dans *L'Ordre* d'Olivar Asselin entre les mois d'avril et de juillet 1934. Les rondeurs de ses personnages rappellent effectivement le style de Loulou Goglu. Par contre, le discours politique et idéologique présenté dans les dessins des deux caricaturistes n'est pas toujours le même. Par exemple, la caricature d'Essel publiée à la première page du numéro du 12 juin 1934 dans *L'Ordre* satirise deux personnages arborant une croix gammée. Pour plus de renseignements sur Pierre Saint-Loup et sur sa production, il faut se contenter pour l'instant du blogue du caricaturiste John Adcock, « Pierre Saint-Loup », in *Punch in Canada*, En ligne, 12 mars 2009. <http://punchincanada.blogspot.ca/2009/03/pierre-saint-loup-1894-1963.html>. Page consultée le 3 juillet 2012. Un autre blogue associe Pierre Saint-Loup aux séries *Casimir* et *Les aventures de Captain Morgan* : [s. a.], « Pierre Saint-Loup », in *Lambiek*, En ligne. http://lambiek.net/artists/s/saint-loup_pierre.htm. Page consultée le 3 juillet 2012. Or, les productions de *Casimir* et des *Aventures de Captain Morgan* ainsi que les œuvres signées Loulou Goglu et Vic Martin sont toutes différentes du point de vue stylistique, ce qui rend difficile l'attribution. Nous avons donc préféré conserver dans ce mémoire le pseudonyme Loulou Goglu.

¹¹⁶ William M. Ivins, *Prints and visual communication*, Cambridge, Harvard University Press, 1953, 190 p. Ivins effectue une histoire de la gravure en mettant l'accent sur le rôle de l'imprimé dans la reproduction de peintures et de sculptures. Avec la modernité et l'apparition de la photographie, les codes de la gravure se mélangent et les sujets s'autonomisent de la copie d'œuvres d'art.

lui, la ligne est au service de l'illusion tridimensionnelle et du rendu mimétique de la nature.

Loulou Goglu utilise plutôt des aplats et des lavis. Dans le portrait de Peter Bercovitch diffusé à la page 4 du numéro daté du 11 avril 1930, l'ombre du personnage, en forme de gousse d'ail, est presque entièrement noire¹¹⁷. Le visage de Bercovitch est rendu par des lavis qui donnent une illusion de profondeur. Mais celle-ci s'arrête avec le cerne qui délimite le visage. L'effet naturaliste est compromis par l'utilisation de l'espace : la tête de l'avocat flotte dans l'image. Du reste, contrairement aux arrière-plans dans les caricatures d'Albert Labelle, ceux des dessins de Loulou Goglu ne donnent pas ou peu d'indications spatiales (fig. 1.7-1.9). La forme distingue également les deux caricaturistes : les personnages d'Al Goglu sont anguleux, alors que ceux de Loulou Goglu sont arrondis.

Outre les caricatures principales, de petits dessins non signés parsèment les articles paraissant dans *Le Goglu* (fig. 1.8 et 1.9). Parce qu'ils illustrent les propos tenus dans ces articles, ces dessins, dont le style esquissé contraste avec les caricatures de grandes dimensions, donnent à croire qu'ils sont de la main de l'auteur (souvent anonyme). En fait, ces petits dessins qui ponctuent le texte reprennent la mise en page adoptée par le caricaturiste Albéric Bourgeois dans la chronique « En roulant ma boule » qui paraît une fois la semaine dans *La Presse*, entre 1905 et 1957 (fig. 1.13).

¹¹⁷ Nous verrons à plusieurs reprises que l'ail, le poisson et le fromage sont souvent associés aux personnages juifs dans l'iconographie des caricatures publiées par Adrien Arcand. Ces aliments, qui font du Juif un être malodorant dans les caricatures antisémites, font pourtant partie de la cachérouit. Merci à Pierre Anctil pour ses précisions sur le poisson, qui n'a pas à être abattu rituellement pour être cachère, et, du coup, sur son importance dans le régime alimentaire des communautés juives (l'un des plats traditionnels très répandus provenant des communautés juives d'Europe de l'Est est le *gefilte fish*). M. Anctil nous a également éclairé sur l'importance de la marinade dans l'alimentation des communautés juives notamment le hareng mariné, ce qui vient éclairer le surnom que certains caricaturistes donneront à Louis-Alexandre Taschereau, à savoir « Hareng Boucané ».

1.2.2 Le photomontage et la photographie retouchée

Même si elles ne sont pas présentes dans le numéro du 11 avril 1930, deux autres formes d'imagerie satiriques sont abondamment exploitées dans *Le Goglu*. Il s'agit des photomontages ou des photographies retouchées de personnalités publiques. Ces procédés, propres au *Goglu* à son époque, cherchent au passage à ridiculiser l'imagerie de *La Presse*¹¹⁸. Pas moins de huit de ces photographies satiriques se trouvent dans le numéro du *Goglu* qui précède celui du 11 avril qui est notre numéro de référence jusqu'à présent. L'image intitulée *Il cherche des acheteurs* diffusée le 22 août 1930 est un bon exemple des photomontages et des retouches sur photographie pratiqués dans *Le Goglu* (fig. 1.14). Elle montre Louis-Athanase David habillé à l'oriental qui présente des pièces de monnaie, des tissus, un panneau sculpté ainsi qu'un portrait. Le dessin du corps et celui des accessoires contraste avec le style des caricatures publiées dans *Le Goglu*. La ligne est moins nette, plus diffuse et plus ronde. Les masses sont vaporeuses ; la technique du lavis semble avoir été utilisée. La partie inférieure de l'image provient d'une source visuelle autre et inconnue. Deux photographies – celle de la tête de David et d'un imposant turban qui sort du cadre¹¹⁹ –, complètent le photomontage. Les yeux, la ligne des lèvres et les pommettes de David ont été rehaussées de blanc et de noir. La légende qui accompagne ce photomontage souligne le rôle de David dans les institutions culturelles de la province de Québec : « Le Juif Satan-ase David a vendu nos droits constitutionnels et le prestige de notre race aux Juifs. Pour payer son voyage en France, il cherche à

¹¹⁸ Josée Desforges et Dominic Hardy, *op. cit.*, p. 181-203.

¹¹⁹ Peut-être est-ce là une autre référence au travail d'Albéric Bourgeois qui joue avec la composition de ses œuvres en faisant sortir, à l'occasion, ses personnages du cadre de la caricature (fig. 1.13). Voir Dominic Hardy, « Satiriser en public à Montréal dans les années 1930 : le cas d'Albéric Bourgeois », in *Œuvres à la rue : pratiques et discours émergents en art public*, Annie Gérin, Yves Bergeron, Dominic Hardy et Gilles Lapointe (dir.), Montréal, Département d'histoire de l'art de l'UQAM, 2010, p. 42.

vendre autre chose, notamment ce qui reste de canadien aux Beaux-arts, le christianisme scolaire et un tas de bebelles dont-il [sic] est le ministre¹²⁰ ».

1.2.3 Les séries

Le Goglu publie deux séries sur une assez longue période. La première série, sans titre et que nous appellerons *Variations physiognomoniques*, montre une caricature (la plupart du temps un portrait-charge des membres du Parti libéral) divisée en quatre ou six cases, diffusée à la page 8 du *Goglu* entre le 22 août 1929 et le 27 février 1931. La série revient dans *Le Goglu* presque à toutes les semaines, à quelques exceptions près. Sa forme rappelle les procédés satiriques utilisés par Charles Philippon dans ses transformations piriformes du roi Louis-Philippe dans *La Caricature* le 24 novembre 1831¹²¹. Dans le numéro du 11 avril 1930, par exemple, la silhouette de l'avocat d'origine juive Joseph Cohen est transformée tour à tour en gousse d'ail, en bandit et en perroquet (fig. 1.12). Entre le mois d'août 1929 et le mois de janvier 1930, avant de prendre sa forme définitive telle qu'elle paraîtra dans le numéro du 11 avril 1930, la série se composait de six photographies retouchées d'une personnalité connue.

¹²⁰ Les Écoles des beaux-arts de Montréal (ÉBAM) et de Québec (ÉBAQ) sont, à l'époque, sous la juridiction du secrétaire de la province Louis-Athanase David. En 1922, David dépose la Loi créant les Écoles des beaux-arts. L'apprentissage des arts échappe alors à la tutelle de l'Église. Peut-être Arcand reproche-t-il à David cette laïcisation de la formation artistique ainsi que la présence d'artistes juifs dans ces institutions. Pour plus de renseignements sur le rôle de David dans les Écoles des beaux-arts de Montréal et de Québec, voir Denyse Légaré, « La création des écoles des beaux-arts de Québec et de Montréal : l'éducation artistique au service de l'industrie », in *Canada, 1900-1950 : un pays prend sa place = a country comes of age*, Serge Bernier et John Macfarlane (dir.), Ottawa, Organisation pour l'histoire du Canada, 2003, p. 222-224 et l'article [s. a.], « Ce que sera l'enseignement à l'École des beaux-arts », *Le Canada*, 15 octobre 1923, p. 3 et 8.

¹²¹ Pour plus de renseignements sur les croquades de Louis-Philippe par Charles Philippon (1800-1862), voir Ségolène Le Men, « Gravures, caricatures et images cachées : la genèse du signe du roi en Poire », *Genesis*, vol. 24, 2004, p. 42-69.

Entre le 29 novembre 1929 et le 10 mars 1933¹²², une deuxième série intitulée *Nos gloires nationales* présente quatre-vingt-huit portraits-charges de personnalités publiques, chacun accompagné d'une longue légende et d'une ombre censée dévoiler le véritable caractère du personnage représenté : un singe pour Pamphile Du Tremblay, une gousse d'ail pour Joseph Cohen, par exemple (fig. 1.2 et 1.8). Les portraits parus dans *Nos gloires nationales* en disent long sur les allégeances politiques du journal. Le visage déformé du premier ministre canadien libéral William Lyon Mackenzie King projette l'ombre de l'Oncle Sam (fig. 1.4). Contrairement à Mackenzie King, le premier ministre conservateur Richard Bedford Bennett est représenté en sauveur dans la caricature d'Al Goglu publiée le 12 juin 1931 (fig. 1.3). Ici, le caricaturiste ne confère aucune ombre à Bennett, comme si l'homme politique n'avait rien à cacher. La légende qui accompagne l'œuvre explique d'ailleurs que le premier ministre « est exactement ce que son physique annonce ». Si le gouvernement de Mackenzie King est critiqué dans les journaux d'Arcand en raison de sa politique internationale, la principale cible des caricaturistes du *Goglu* est le gouvernement provincial libéral de Louis-Alexandre Taschereau accusé de copinage avec les communautés juives, notamment avec la Loi sur les écoles juives. Ces relations sont évoquées dans la légende accompagnant le portrait-charge de Taschereau que fait Loulou Goglu (fig. 1.15) :

Taschereau, le Grand Alexandre, [...] a décidé d'enjuiver notre code civile, afin d'empêcher les Canayens de se plaindre des déprédations juives et [de] permettre aux descendants de Judas de nous préparer le sort de la Russie et de l'Espagne sans que personne ne [sic] puisse les démasquer [...]¹²³.

Formellement parlant, le dessin de Loulou Goglu contraste violemment avec le portrait de Bennett : schématisation et exagération sont au rendez-vous pour

¹²² Durant l'année 1930, la série est diffusée toutes les semaines. En 1931, elle est présente en moyenne deux fois par mois. Elle ne revient qu'épisodiquement entre octobre 1931 et mars 1933.

¹²³ Cette caricature apparaît à deux autres reprises dans *Le Goglu* avec une légende différente : Loulou Goglu, « M. Louis-Alexandre Taschereau », *Le Goglu*, 29 novembre 1929, p. 4 et Loulou Goglu, « [M. Louis-Alexandre Taschereau] », *Le Goglu*, 3 mars 1933, p. 1.

déformer les traits du premier ministre provincial qui ressemble plus à un clown, avec son maquillage sous les yeux, qu'à un homme d'État.

1.2.4 *Le Goglu* : reflet déformé de *La Presse*

L'imagerie du *Goglu* renverse les codes des journaux à grands tirages, en particulier ceux de *La Presse*, en faisant une lecture parodique du type d'images et de texte publiés dans le grand quotidien montréalais. À titre d'exemple, « Nos Gloires nationales » satirise la série « Sur la scène de l'actualité » effectuée par Arthur Lemay dans *La Presse*. *Le Goglu* parodie également les photographies de groupe et d'animaux abondamment publiées dans *La Presse* en les retouchant avec impertinence, à la manière d'un gamin qui dessine des moustaches à un portrait. Une parodie du quotidien montréalais est également présente à travers les textes publiés dans *Le Goglu*. Dans les premiers numéros de l'hebdomadaire, les articles sont entièrement fictifs, tout comme les annonces publicitaires renversant ainsi la structure du texte journalistique et publicitaire¹²⁴. Basés sur des récits fantastiques qui parlent de sorcières, de cannibales et de magiciens, les « pseudo-reportages » sont souvent illustrés de dessins appelés « photographies ». C'est le cas de la légende accompagnant le dessin non signé reproduit à la une du premier numéro du *Goglu* (fig. 1.16). Si, avec le temps, les articles s'inspirent de plus en plus d'événements politiques réels, comme la Loi sur les écoles juives dans le cas du numéro du 11 avril 1930, ceux-ci continuent à pervertir les codes de l'écriture journalistique : les articles « Enyoupinons la province », en page 3 et « Notre hockey judaïsé », en page 4, prennent respectivement la forme d'une pièce de théâtre et celle d'un poème (fig. 1.7

¹²⁴ Le premier numéro du *Goglu* reproduit notamment une publicité humoristique vantant les mérites d'un appareil appelé le Punezor. Ce dernier, disponible en trois grandeurs, « ne coûte que \$3,47 d'électricité par jour » et est un « merveilleux appareil, indispensable à toutes les ménagères, qui permet de découvrir les punaises qu'il y a dans les matelas et les framboises. Vous n'avez qu'à appliquer les manettes de droite sur un casseau de framboises ou sur un matelas, voire même sur un pot de confitures, et les aiguilles marqueront le nombre et la grosseur des punaises ». [s.a], « [Le Punezor] », *Le Goglu*, 8 août 1929, p. 8.

et 1.8). Aussi, le courrier de Follette qui se trouve en page 7 est une parodie du courrier de Colette diffusé dans *La Presse*, à la même époque (fig. 1.11).

Fort de cette veine parodique, les journaux d'Arcand gonflent constamment leur tirage. Dès la première page du numéro daté du 11 avril 1930, *Le Goglu* proclame qu'il est le deuxième journal en importance en Amérique française (fig. 1.1) – référence claire à *La Presse* qui affirme être le plus grand quotidien français d'Amérique. Les lettres ouvertes à la deuxième page semblent provenir des quatre coins de la province : Rivière-du-Loup, Ottawa, Québec et Chicoutimi (fig. 1.6). Selon les chiffres du concours en page 6 qui invite les « Gogluses » à voter pour le plus fin des « canayens », 128 000 Canadiennes françaises auraient voté pour Victor Barbeau et 112 000 pour Henri Bourassa, sans compter tous les autres suffrages (fig. 1.10). Selon Jean Hamelin et André Beaulieu, *Le Goglu* se tirait à 85 000 exemplaires¹²⁵. Compte tenu des problèmes financiers qui accablent le journal en 1933, il convient certainement de revoir ce chiffre à la baisse. Néanmoins, comme l'explique Jean-François Nadeau, il est difficile de saisir exactement la réception du journal, alors que le même exemplaire d'un numéro pouvait circuler de maisonnée en maisonnée, dans certains rangs à la campagne¹²⁶.

1.2.5 *Le Goglu* rassembleur

Malgré son ton satirique, *Le Goglu* publie plusieurs textes qui décrivent les principes de l'Ordre patriotique des Goglus¹²⁷. Le terme *goglu* joue un rôle de

¹²⁵ Jean Hamelin et André Beaulieu, *op. cit.*, p. 186.

¹²⁶ Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, *op. cit.*, p. 48.

¹²⁷ *Le Goglu* publie également des encarts publicitaires annonçant les assemblées des membres ainsi que des coupons d'inscription. Voir, entre autres textes : « L'ordre patriotique des Goglus », *Le Goglu*, 29 novembre 1929, p. 6 ; « La force dominante », *Le Goglu*, 3 janvier 1930, p. 6 ; « Première manifestation », *Le Goglu*, 10 janvier 1930, p. 6 ; « Pour cette semaine : 5,000 Goglus », *Le Goglu*, 17 janvier 1930, p. 6 ; « Il en pleut, il en grêle ! », *Le Goglu*, 24 janvier 1930, p. 6 ; « La légion des 100 000 », *op. cit.*, p. 6 ; « Ralliement des Goglus de Québec », *Le Goglu*, 7 mars 1930, p. 1 ; « Apothéose

cohésion au sein de l'Ordre dont les membres sont appelés les Goglus et les Gogluses. Ce rôle rassembleur s'observe également au sein du journal. Dans *Le Goglu*, la plupart des caricaturistes et des journalistes utilisent, comme on l'a vu, un pseudonyme lié au nom du journal : Al Goglu, Loulou Goglu, Pioche Goglu, M. D. Goglu, Jacques Goglu et Gogluette. Adrien Arcand est le seul nom « véritable » qui apparaît occasionnellement dans les pages du journal – même si le journaliste préfère, la plupart du temps, signer ses articles sous le nom d'Émile Goglu. Rappelons également qu'Émile Goglu est l'homme à tout faire du journal qui rédige, édite, photographie, balaie, distribue et voit au bon déroulement de la circulation¹²⁸. Cette position à la fois d'homme à tout faire et de grand manitou tend à éclipser l'apport des autres individus au journal, dont celui des caricaturistes.

1.2.6 Entre la réalité et la fiction

Avec son ton volontairement parodique par rapport à *La Presse* et son recours aux mensonges, aux tirages gonflés, aux photos retouchées et aux pseudonymes, *Le Goglu* est un journal qui se tient dans un équilibre précaire entre le réel et la fiction, ce qui ne l'empêche pas de se présenter comme l'organe officiel de l'Ordre des Goglus. L'imagerie du journal est exceptionnelle, à l'époque, tant par son abondance que par la dimension des œuvres. Les nombreux portraits-charges souvent accompagnés de longues légendes satiriques qui positionnent le journal et l'Ordre des Goglus dans la mosaïque idéologique du Québec. Les autres journaux d'Arcand adopteront un ton plus sérieux que *Le Goglu*, mais leurs positions idéologiques resteront les mêmes que celles développées dans l'hebdomadaire humoristique.

en préparation », *Le Goglu*, 4 avril 1930, p. 6 ; « Un chapitre fécond », *Le Goglu*, 26 décembre 1930, p. 6 ; « Il faut passer le flambeau », *Le Goglu*, 2 janvier 1931, p. 6 ; « Proclamation générale ! », *Le Goglu*, 6 février 1931, p. 6. Tous les articles sont anonymes.

¹²⁸ Voir la page 2 de l'introduction.

1. 3 *Le Miroir*, *Le Chameau*, *Le Patriote*, *Le Fasciste canadien* et *Le Combat national*

Alors qu'est diffusé *Le Goglu*, Adrien Arcand et Joseph Ménard publient deux autres journaux : *Le Miroir* (1929-1933) et *Le Chameau* (1930-1932). Il s'agit du seul moment dans l'histoire de la presse québécoise où ces éditeurs diffuseront plusieurs journaux en même temps. À partir de 1933, *Le Patriote* (1933-1938) prend la relève des trois hebdomadaires qui ont croulé sous les dettes. Suivront ensuite *Le Fasciste canadien* (1935-1938) et *Le Combat national* (1938-1939), qui seront respectivement les organes officiels du Parti national social chrétien (PNSC) et du Parti de l'unité nationale du Canada (PUNC).

1.3.1 *Le Miroir* et *Le Chameau*

Malgré le fait qu'ils diffusent moins de caricatures, *Le Miroir* et *Le Chameau* ont tout de même une imagerie impressionnante. *Le Chameau*, qui paraît le vendredi, se présente en première page comme un « journal comique ». Il peut compter jusqu'à seize pages, celles-ci illustrées en moyenne de trois caricatures ou bandes dessinées. *Le Miroir*, qui paraît le dimanche, peut compter jusqu'à vingt-quatre pages. Le ton y est nettement moins humoristique. Les caricatures sont moins nombreuses, en moyenne trois à cinq caricatures ou bandes dessinées de petites dimensions (fig. 1.17)¹²⁹. Les photographies de reportage sont cependant nombreuses. Avec des rubriques comme « La vie féminine », « La page humoristique », « Les finances » et « Les sports », *Le Miroir* se rapproche de la facture de *La Presse*. Faut-il y voir une

¹²⁹ Ces petites bandes dessinées, sans parole, diffusées dans *Le Chameau* et *Le Miroir* et signée AL (Albert Labelle ?) évoquent des scènes tirées de la vie de deux petits Africains, Boule-de-neige et Bamboula. Le ton raciste s'exprime différemment que dans les caricatures antisémites : de manière stéréotypé, l'Africain est dépeint comme étant bon enfant. Dans *Jocko fait des ombres chinoises* (fig. 1.17), Boule-de-neige et Bamboula apprennent à faire la distinction entre une ombre et son objet.

parodie du quotidien qui a congédié Arcand ? Rien n'est moins sûr à en juger par le ton sérieux du *Miroir*, mais tout porte à croire que oui, si l'on s'attarde aux attaques littéraires et formelles menées par *Le Goglu* à l'endroit de *La Presse*.

En 1933, les affaires journalistiques d'Arcand ne vont pas très bien : au début de l'année, l'imprimerie où sont produits *Le Miroir*, *Le Goglu* et *Le Chameau* est la proie d'un incendie criminel, le troisième en trois ans¹³⁰. À la suite des pertes matérielles considérables qui découlent de ces actes de vandalisme et du départ des annonceurs qui prennent peu à peu leur distance avec l'antisémitisme virulent d'Arcand¹³¹, les trois journaux ferment leurs portes : *Le Chameau* s'éteint en 1932 alors que *Le Miroir* et *Le Goglu* disparaissent de la scène journalistique en 1933. Ceux-ci sont rapidement remplacés par l'hebdomadaire *Le Patriote* puis par le mensuel *Le Fasciste canadien*.

1.3.2 *Le Patriote* et *Le Fasciste canadien*

La mise sur pied du Parti national social chrétien fait multiplier les rapports d'Arcand avec des journaux de l'étranger qui partagent ses idées politiques. La proximité d'Arcand avec des journaux anglais, français et allemand illustrés de caricatures antisémites tel que *Action*, *Blackshirt*, *La Libre parole* et *Der Stürmer* a des répercussions sur l'imagerie des deux journaux publiés par Arcand entre 1933 et 1939. D'une part, la scène internationale occupe de plus en plus d'espace, tant dans les textes que dans les images. D'autre part, la reprise de certaines caricatures en

¹³⁰ Les deux premiers ont eu lieu en mai 1930 et en août 1931. Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, op. cit., p. 85, 87, 95. Voir également la lettre d'Arcand adressée à Richard Bedford Bennett le 22 mai 1930 dans laquelle il se plaint de l'incendie criminelle du mois de mai 1930 ainsi que la une du *Le Miroir*, le 23 août 1931, où le maire de Montréal Camillien Houde est accusé d'avoir vandalisé l'imprimerie. Archives du Congrès juif canadien, fonds Adrien Arcand, op. cit. et [s. a.], « Le Houdisme et ses bandits », *Le Miroir*, 23 août 1931, p. 1, 4 et 5.

¹³¹ Voir note 107 de ce présent chapitre.

provenance de journaux anglais et soviétiques modifie l'imagerie des journaux d'Arcand¹³².

L'hebdomadaire *Le Patriote*, qui paraît le jeudi, est moins illustré que *Le Goglu*, *Le Miroir* et *Le Chameau*. Dans les huit pages qui constituent un numéro du journal se trouvent un ou deux dessins satiriques. Les caricatures diffusées dans *Le Patriote* (mais aussi celles qui paraissent dans *Le Fasciste canadien* et *Le Combat national*) s'attaquent moins à la politique provinciale et fédérale qu'à l'actualité internationale¹³³. Contrairement à la série « Nos gloires nationales » qui, dans *Le Goglu*, jette un regard satirique sur des personnalités issues de la scène politique canadienne, la série « La galerie des assassins », diffusée dans *Le Patriote* entre le 7 septembre et le 23 novembre 1933, présente des portraits-charges de figures internationalement connues et d'origine juive telles que Lénine et Trotsky. La dynamique change : il ne s'agit plus de critiquer le Québec de Taschereau et d'idéaliser le Canada de Bennett, mais de situer le Canada par rapport au reste du monde, car c'est un « complot juif à l'international » qui est maintenant dénoncé. Arcand quitte *Le Patriote* en 1934 comme l'annonce un article publié en janvier 1935 et Joseph Ménard devient, à partir de ce moment, le seul propriétaire du journal¹³⁴.

¹³² Selon Jean-François Nadeau, *Le Patriote* est diffusé en Suède et *Le Fasciste canadien* circule en Espagne. Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, op. cit., p. 123. Une étude plus approfondie sur la circulation de ces journaux permettrait d'en savoir davantage sur l'impact qu'a pu avoir l'imagerie antisémite d'Arcand à l'international.

¹³³ En 1936, Louis-Alexandre Taschereau est remplacé brièvement par le libéral Joseph-Adélar Godbout (1892-1956), puis par Maurice Le Noblet Duplessis (1890-1959) à la tête de l'Union nationale. Duplessis, qui sera premier ministre du Québec entre 1936 et 1939 puis entre 1944 et 1959, est présenté comme un sauveur dans quelques caricatures diffusées par Arcand avant 1933. Par contre, Duplessis n'apparaît pas dans *Le Patriote* ni dans *Le Fasciste canadien*, ni dans *Le Combat national*. Pour les caricatures représentant Maurice Duplessis, voir : Al Goglu, « Comment Camillien Houde récompense ceux qui l'ont aidé », *Le Goglu*, 30 octobre 1931, p. 6 ; Al Goglu, « Le vieil escrimeur rencontre un redoutable adversaire », *Le Goglu* 20 janvier 1933, p. 1 ; Al Goglu, « Les chefs se suivent et ne se ressemblent pas », *Le Goglu*, 10 février 1933, p. 5. C'est plutôt le caricaturiste Robert LaPalme qui représentera le plus souvent Maurice Duplessis. Voir Dominic L. Hardy, « A metropolitan line: Robert LaPalme (1908-1997) : caricature and power in the age of Duplessis (1936-1959) », op. cit., 516 f. et Alexandre Turgeon, op. cit., p. 346-366.

¹³⁴ Voir Joseph Ménard, « Le départ de M. Arcand », *Le Patriote*, 24 janvier 1935, p. 2. Ce départ remet en question l'association que fait Pierre Trépanier entre Arcand et l'emblème représentant une

Le mensuel *Le Fasciste canadien*, composé de huit pages, compte de une à trois caricatures par numéro. Comme dans *Le Patriote*, la scène internationale y est abondamment traitée. Par exemple, entre les mois de juin 1937 et de janvier 1938, les numéros du mensuel reproduisent des photographies d'enfants morts en U.R.S.S. Dans le numéro du mois de mars 1937, les pages 3, 5 et 8 traitent de la situation politique en Espagne ainsi que de l'exécution du chef fasciste espagnol José Antonio Primo de Rivera¹³⁵. Dans *Le Fasciste canadien*, les caricatures sont rarement signées. Il devient ardu d'identifier l'auteur de certains dessins satiriques diffusés entre septembre 1936 et mars 1937 dont le style diffère pourtant de celui de Loulou Goglu et d'Al Goglu. Les sujets traités dans ces caricatures ne sont pas liés au contexte québécois ou canadien¹³⁶. L'une d'entre elles représente une araignée juive agrippée à un globe terrestre, dont la tête se situe au-dessus de l'Europe (fig. 1.18)¹³⁷. La position géographique de l'arachnide pourrait suggérer la provenance de la caricature, l'Europe, au-dessous de laquelle elle se trouve, mais aucune mention écrite n'atteste que ces caricatures proviennent de journaux européens. Tel n'est pas le cas des deux caricatures publiées dans *Le Fasciste canadien* dans le numéro de février 1938 qui proviennent bel et bien des journaux antisémites londoniens *The Fascist* et *Action* comme le spécifie sans ambiguïté leur légende¹³⁸.

croix gammée surmontée d'une croix chrétienne, emblème qui ne commence à orner la première page du *Patriote* qu'en février 1935. Pierre Trépanier *op. cit.*, p. 211.

¹³⁵ José Antonio Primo de Rivera (1903-1936) est le fondateur du parti politique fasciste espagnol la *Phalange* qui fusionne, en 1934, avec le parti de Franco, la *Junta de Ofensiva Nacional-Sindicalista*. Primo de Rivera est inculpé pour conspiration contre la République en 1936. Son assassinat par le Tribunal populaire d'Alicante fit de lui un martyr du régime franquiste. Pour plus de détails sur la guerre d'Espagne et sur José Antonio Primo de Rivera, voir Antony Beevor, *La guerre d'Espagne*, Paris, Calmann-Lévy, 2006, 681 p.

¹³⁶ Contrairement aux caricatures signées Loulou Goglu et diffusées dans le mensuel, lesquelles portent spécifiquement sur le PNSC. Loulou Goglu, [Le PNSC et la démocratie], *Le Fasciste canadien*, avril 1938, p. 1 et Loulou Goglu, « Sauvons la démocratie ! », *Le Fasciste canadien*, juin 1938, p. 1.

¹³⁷ La même caricature sera diffusée dans *Le Combat national* : [n. s.], « La Conspiration de l'Univers », *Le Combat national*, février 1939, p. 10.

¹³⁸ Signature illisible, « Anglo-American trade pact », *Le Fasciste canadien*, février 1938, p. 1 et [n. s.], « Der Tag », *Le Fasciste canadien*, février 1938, p. 4S

Toujours dans *Le Fasciste canadien*, dans le numéro de juillet 1936, Arcand reprend trois caricatures en provenance du journal moscovite *Bezboznik*. Ces dernières contrastent, par leur propos et par leur facture, avec l'imagerie du mensuel¹³⁹. L'une d'entre elles représente Jésus vêtu d'un voile et armé d'une bombe, de bombonnes de gaz empoisonné et de canons (il s'appuie d'ailleurs sur l'un deux). Son visage, qui se dessine devant une lune ou un soleil arborant la croix gammée, est arqué vers l'arrière. La légende qui accompagne cette caricature met l'accent sur l'aspect sacrilège de l'image : « On voit ici une immonde caricature de notre Dieu. Jésus-Christ, vêtu en guerrier et glorifiant la guerre » (fig. 1.19). Puisqu'il faut, selon Arcand, combattre à tout prix les communistes juifs, quitte à user de violence¹⁴⁰, il est peu probable que la caricature soit qualifiée d'« immonde » à cause de la représentation de Jésus en guerrier (et encore moins à cause de son association avec la croix gammée). Ce sont les procédés stylistiques déformant le corps et le visage de Jésus qui paraissent immondes au journal : l'utilisation de formes géométriques qui schématisent son corps et le recours aux aplats de noir, de blanc et de gris qui remplacent les hachures traditionnelles dans un souci naturaliste. Les éléments iconographiques sont dispersés et isolés dans l'espace à la ressemblance des collages dadas ou de la peinture alogique de Kasimir Malevitch (1879-1935), en particulier son œuvre *Un Anglais à Moscou* (1914)¹⁴¹. En publiant cette caricature soviétique, Arcand cherche en quelque sorte à construire un musée des horreurs comme tentera de le faire Hitler en 1937, à Munich, avec l'exposition d'art dégénéré *Entartete Kunst*¹⁴².

¹³⁹ Ces trois caricatures, qui accompagnent l'article [s. a.] « L'Antéchrist dénonce la Croix gammée », associent la religion catholique et la croix gammée. Arcand a donc recours à des caricatures en provenance d'un journal publié dans un pays communiste pour affirmer les liens présumés entre le fascisme et le catholicisme.

¹⁴⁰ C'est d'ailleurs ce que laisse sous-entendre Joseph Ménard dans son allocution précédant *Chrétien ou Juif ?* : « C'est vous dire que nous n'hésiterons pas à nous servir des moyens violents quand le temps sera venu de faire respecter nos lois ». Adrien Arcand, *Chrétien ou Juif ? op. cit.*, p. 9.

¹⁴¹ Kasimir Malevitch, *Un Anglais à Moscou*, 1914, huile sur toile, Amsterdam, Stedelijk Museum.

¹⁴² L'exposition d'art dégénéré *Entartete Kunst* est conçue et supervisée, à la demande du Parti Nazi d'Adolf Hitler, par l'artiste allemand Adolf Ziegler (1892-1959) président de la *Reichskammer der*

Or, la présence de cette caricature qui semble dénoncer des procédés stylistiques modernes – tel que la schématisation, l'absence d'un espace tridimensionnel et le recours à des aplats de noir et de blanc – ne contraste pas tant avec la publication de photomontages et de certaines caricatures de Loulou Goglu dans *Le Goglu*. Il y a ici une tension entre ouverture et fermeture, entre modernité et tradition, qui est récurrente dans les journaux d'Arcand. L'association des communautés juives à la modernité conduit les caricaturistes à utiliser eux-mêmes des procédés et une facture assez modernes dans la manière de représenter le type juif et ses acolytes.

1.3.3 *Le Combat national*

L'organe officiel du PUNC, le mensuel *Le Combat national*, est publié en 1938 et 1939. À la une se trouve le symbole du parti apparu une première fois dans *Le Fasciste canadien* : une flamme encerclée de feuilles d'érable, le tout surmonté d'un castor. Le mot latin *serviam* (« je servirai ») se situe sur une bannière, dans la partie inférieure de l'écusson¹⁴³. *Le Combat national* est le journal d'Arcand le moins illustré. Un nouveau caricaturiste y fait néanmoins son apparition sous le pseudonyme de Pol¹⁴⁴. Dans la même foulée du *Fasciste canadien*, une caricature en provenance du journal britannique *The Fascist*¹⁴⁵, ainsi qu'un dessin satirique tiré du journal

bildenden Künste. L'exposition, qui ouvre ses portes à Munich au mois de juillet 1937, prend place dans un édifice adjacent à l'exposition *The Grosse Deutsche Kunstausstellung* qui rassemble au même moment des œuvres illustrant le triomphe du III^e Reich. Voir Stephanie Barron (dir.), *Degenerate Arts. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, Catalogue de l'exposition présentée au Los Angeles County Museum of Art du 17 février au 12 mai 1991, Los Angeles, 1991, p. 17-20.

¹⁴³ Le symbole est reproduit aussi à la une du journal manitobain *The Canadian Nationalist*. Voir Jonathan Fine, « Anti-Semitism in Manitoba in the 1930s and 40 », in *The Manitoba Historical Society*, En ligne, automne 1996. http://www.mhs.mb.ca/docs/mb_history/32/manitobaantisemitism.shtml. Page consultée le 7 avril 2012.

¹⁴⁴ En fait, l'utilisation des courbes dans les caricatures de Pol rappelle celles faites par Loulou Goglu. Peut-être est-ce là un autre pseudonyme pour Pierre Saint-Loup.

¹⁴⁵ [N. s.], « Le poison du libéralisme », *Le Combat national*, février 1939, p. 4.

espagnol d'extrême-droite *Spain*¹⁴⁶ sont publiés dans le mensuel. Très peu de caricatures sont signées et ces dernières traitent surtout du type juif dans le monde. Le *Combat national* est le dernier journal fondé par Arcand avant son arrestation pour avoir causé « préjudice aux chances de succès des troupes de Sa Majesté¹⁴⁷ ».

1.4 La violence du contraste et le contraste de la violence

Les écrits d'Adrien Arcand et l'imagerie de ses journaux révèlent un antisémitisme spectaculaire qui contraste avec celui des différents groupes idéologiques existant au Québec dans les années 1930. *Le Goglu*, *Le Fasciste canadien* et *Le Combat national* sont les organes de presse des partis politiques fascistes d'inspiration hitlérienne fondés et dirigés par Arcand. *Le Goglu*, en particulier, publie un nombre important de dessins et de photographies satiriques qui mettent en scène un personnage Juif stéréotypé ainsi que les libéraux de Louis-Alexandre Taschereau. Or, Hitler a de plus en plus mauvaise presse auprès des catholiques, au Canada français du moins. L'encyclique *Mit brennender Sorge* diffusée par l'élite cléricale condamne le fascisme du *Führer*.

Il est vrai qu'Arcand n'est pas le seul à propager un discours antisémite au Québec dans les années 1930, mais la correspondance impressionnante qu'il entretient avec des fascistes en provenance des quatre coins du globe est hors du commun et son parti pris à l'endroit du nazisme d'Hitler est peu répandu. Arcand contraste, par sa virulence, avec l'antisémitisme ganté d'un Lionel Groulx, d'un André Laurendeau ou d'un Georges-Henri Lévesque à la même époque. Pour Gérard Bouchard et Ira Robinson, il n'est pas question de mettre sur un même pied l'antisémitisme d'Arcand

¹⁴⁶ [S. a.], « La même menace plane chez-nous », *Le Combat national*, mars 1939, p. 7.

¹⁴⁷ Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, op. cit., p. 259.

et celui de Groulx, de Laurendeau ou de Lévesque¹⁴⁸. Ces deux chercheurs s'opposent en cela à l'historienne Esther Delisle et à sa thèse controversée *Le traître et le juif. Lionel Groulx, Le Devoir, et le délire du nationalisme d'extrême-droite dans la province de Québec : 1929-1939* qui accuse féroce­ment Lionel Groulx d'antisémitisme sans considérer le cas d'Adrien Arcand¹⁴⁹. Malgré le silence de Delisle vis-à-vis des partis fascistes d'Arcand, l'historien Alain Goldschäger s'inspire de l'historienne dans son texte « Le Juif d'Adrien Arcand » en associant les noms d'Arcand et de Groulx¹⁵⁰.

Afin d'expliquer et de nuancer l'antisémitisme ayant sévi au Canada français dans les années 1930, le sociologue Gary Caldwell propose de diviser l'antisémitisme en trois catégories. Deux de ces catégories sont idéologiques : « l'antisémitisme civique » (lorsque les communautés juives sont privées de droits civiques) et « l'antisémitisme social » (lorsque les communautés juives sont isolées des autres communautés). La troisième catégorie, peu présente au Québec, relève de « l'antisémitisme violent » (qui se traduit par des agressions physiques à l'encontre des Juifs)¹⁵¹. Cette dernière catégorie n'est plus uniquement idéologique selon Caldwell, et se traduit par des passages à l'acte très concrets.

¹⁴⁸ Voir Gérard Bouchard, « Réplique à Esther Delisle – À propos des deux chanoines », in *Le Devoir*, En ligne, 1^{er} mai 2003. <http://www.ledevoir.com/non-classe/26615/replique-a-esther-delisle-a-propos-des-deux-chanoines>. Page consultée le 12 novembre 2011 ; Ira Robinson, « Vers des échanges plus fructueux dans le domaine des sciences humaines », in *Juifs et canadiens français dans la société québécoise*, Pierre Anctil, Ira Robinson, et Gérard Bouchard (dir.), Montréal, Septentrion, 2000, p. 177. Gary Caldwell a, dès 1984, souligné quatre facteurs (politique, social, religieux et économique) qui contextualisent et nuancent, sans l'excuser, l'antisémitisme de Groulx et de Laurendeau. Gary Caldwell, *op. cit.*, p. 314-316.

¹⁴⁹ Esther Delisle, *Le traître et le juif. Lionel Groulx, Le Devoir, et le délire du nationalisme d'extrême-droite dans la province de Québec : 1929-1939*, Montréal, L'Étincelle éditeur, 1992, Coll. « Pluralisme », 284 p. Pour plus de renseignements sur le débat entourant la thèse de Delisle, voir Gary Caldwell, « La controverse Delisle-Richler. Le discours sur l'antisémitisme au Québec et l'orthodoxie néo-libérale au Canada », in *L'Agora*, En ligne, vol. 1 n° 9, juin 1994. <http://agora.qc.ca/liens/gcaldwell.html>. Page consultée le 12 novembre 2011 ; Luc Chartrand, *op. cit.*, p. 19-26.

¹⁵⁰ Alain Goldschäger, *op. cit.*, p. 191.

¹⁵¹ Caldwell introduit une échelle de gravité concernant ces catégories, l'antisémitisme violent étant la catégorie la plus grave. Gary Caldwell, *op. cit.*, p. 295-296 et 312.

Les actes de violence physique envers les communautés juives sont effectivement plutôt rares dans les années 1930, dans la province de Québec. Pourtant, ce sont ces actes de violence qui sont représentés dans les caricatures publiées par Arcand. Bien que l'antisémitisme de ces caricatures demeure idéologique, le type du Juif y est dépeint en train de tuer symboliquement les héros de l'histoire canadienne-française, alors qu'il démolit certains monuments commémoratifs. Les comportements des types du Juif et du Canadien-français dans les caricatures du *Miroir*, du *Goglu*, du *Chameau*, du *Patriote*, du *Fasciste canadien* et du *Combat national* font écho à la façon dont Arcand voit le monde et son évolution. La théorie du complot, qu'il explicitera après son emprisonnement à Petawawa et dont il sera question dans le deuxième chapitre de ce mémoire, est déjà présente dans les journaux d'Arcand d'avant-guerre : le Juif cherche à s'emparer de la civilisation occidentale (dont le Canada fait partie) pour mieux l'entraîner dans la décadence et dans une mort certaine. Pour Arcand, l'histoire de l'art occidental s'inscrit précisément dans cette dégénérescence programmée.

CHAPITRE II

CLASSICISME *VERSUS* MODERNITÉ : L'HISTOIRE DE L'ART SELON ADRIEN ARCAND ET LES CARICATURES PUBLIÉES DANS SES JOURNAUX.

En 1954, près de dix ans après avoir été libéré de son emprisonnement au camp de concentration de Petawawa et avoir mis fin à la diffusion de caricatures¹⁵², Arcand publie *Le christianisme a-t-il fait faillite ? Notre devoir devant les faits*, ouvrage qui reprend l'allocution intitulée « Le Malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ? »¹⁵³. Dans cet ouvrage, Arcand brosse une histoire événementielle et une histoire de l'art qui s'inscrivent toutes deux dans un récit historique tragique, dont l'intrigue repose sur l'hypothèse d'un « complot juif mondial ».

Les conceptions tragiques de l'histoire et de l'art élaborées par Arcand sont liées de près à l'identité : la modernité, sous l'emprise des Juifs, a entraîné le déclin de la civilisation occidentale, et cela depuis la Révolution française. Même verdict pour ce qui concerne les arts : la modernité artistique est le résultat du travail des artistes juifs et elle a lieu, selon Arcand, au détriment de l'art classique qu'il juge supérieur. En vénérant l'art classique comme il le fait dans l'allocution « Le Malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ? », Arcand met en mots ses actes, en quelque

¹⁵² Après son emprisonnement, Arcand publie le journal *L'Unité nationale* qui commence à paraître vers 1948 jusqu'en 1958 (BAnQ, qui conserve les seuls numéros du journal encore disponibles à la consultation, n'a pas en sa possession les premiers numéros de *L'Unité nationale*, il est donc impossible de savoir avec certitude l'année à laquelle débute la parution du journal). Le journal *Serviam* lui succède comme organe officiel du Parti de l'Unité nationale du Canada. *Serviam* est publié sporadiquement jusqu'en 2001 selon BAnQ. Mis à part une caricature publiée dans *L'Unité nationale* en mars 1954, aucun dessin ne se trouve dans les numéros disponibles à la consultation des deux journaux d'Arcand. *Le Goglu* réapparaîtra sur le marché de la presse québécoise entre 1946 et 1947 et diffusera des caricatures d'Al Goglu, mais il le fera sous la direction de Joseph Ménard exclusivement.

¹⁵³ Adrien Arcand, « Le malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ? », *Le christianisme a-t-il fait faillite ?*, Montréal, Service canadien de librairie, 1954, 74 p. (Reprise de la note 41 dans l'introduction). Nous ne savons pas exactement lors de quel événement cette allocution a été prononcée.

sorte, tout comme Hitler dans sa jeunesse¹⁵⁴, puisque celui qui s'est autoproclamé *Führer* canadien a une pratique artistique depuis au moins 1945. Celle-ci s'apparente au discours sur l'art déjà présent dans certaines caricatures illustrant les journaux d'Arcand entre 1929 et 1939 ainsi que dans certains articles publiés durant sa carrière. La vision qu'a Arcand de l'histoire et de l'art sera analysée en profondeur dans le présent chapitre. Elle permet de saisir la portée historique et esthétique des monuments représentés dans les caricatures.

L'étude des propos tardifs d'Arcand permettra d'établir des points de repère dans l'analyse des critiques sur l'art présents dans les journaux qu'il publie. À partir de ces observations, il sera possible de cerner les discours identitaires construits dans les types du Juif et du Canadien français ainsi que dans les monuments qui leur sont associés. Plus précisément, il s'agira de définir le rapport de ces stéréotypes avec la vision de l'histoire et l'art telle qu'élaborée par Arcand et propagée dans ses journaux.

2.1 L'histoire et l'art selon Arcand

En 1962, soit huit ans après la publication de l'allocution « Le Malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ? », le journaliste Pierre Trudel réfléchit sur le discours historique d'Arcand. L'auteur souligne la forme tragique de ce discours : « Ainsi, il [Arcand] divise l'histoire comme une tragédie, dont l'intrigue serait le “complot international juif” et l'enjeu, la destruction du monde occidental chrétien¹⁵⁵ ». Trudel propose une lecture quadripartite de l'histoire élaborée par Arcand : la Révolution française, la Révolution bolchévique, la Seconde Guerre

¹⁵⁴ O. K. Werckmeister, « Hitler the Artist », *Critical Inquiry*, vol. 23, n° 2, hiver 1997, p. 270-297.

¹⁵⁵ Pierre Trudel, « À l'extrême droite : Adrien Arcand », *op. cit.*, p. 13. Aucune renseignement n'a été répertorié sur l'auteur Pierre Trudel. La revue *Incidences* est la nouvelle appellation donnée à *Tel quel* créée en 1961, par les étudiants de la Faculté des arts de l'Université d'Ottawa. *Incidences*, qui publie quinze numéros entre novembre 1962 et avril 1969, deviendra *Co-Incidence* entre 1971 et 1976. Voir Jacques Beaudry (dir.), *Le rébus des revues. Petites revues et vie littéraire au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1998, p. 10.

mondiale et la prochaine guerre. Arcand considère la Révolution française comme une répétition de la « grande révolution mondiale » concoctée par les communautés juives :

La Révolution française, avec ses droits de l'homme, qui se sont substitués aux droits de Dieu, avec sa trinité : liberté, égalité, fraternité, qui s'est substituée à Père, Fils et Saint-Esprit, qui est matérialiste, païenne, n'est pas une fin par elle-même, mais un premier essai, un début, un « rehearsal », une répétition de la grande révolution mondiale, qui doit abattre tous les trônes et tous les autels, qui doit confisquer toute propriété privée, détruire toute vie de famille, renverser toute tradition, toute religion, toute morale spirituelle, etc.¹⁵⁶.

La grande révolution mondiale commence véritablement avec la Révolution bolchévique. Le peuple juif, instigateur du communisme, montre alors son « vrai visage » : « Ce n'est pas le peuple russe qui a voulu l'abolition de la religion russe, de la tradition russe, de la Couronne russe, de la propriété privée russe [mais le communisme]...¹⁵⁷ ». La troisième phase importante de l'histoire selon Arcand est la forte réaction fasciste qui survient à la suite de la crise économique de 1929 (provoquée par « les Juifs de Wall Street¹⁵⁸ »). Dans « Le Malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ? », Arcand explique que la Seconde Guerre mondiale et la chute d'Hitler, « le dernier des grands Européens modernes¹⁵⁹ », annoncent la fin du monde occidental. Finalement, la quatrième phase, à caractère prophétique, annonce un « corps-à-corps mondial entre l'argent et l'âme, entre la matière et l'esprit¹⁶⁰ ». Il s'agit du combat final à mener contre le « complot juif ».

Pour Pierre-André Taguieff, la thèse du complot permet de « redonner du sens à la marche de l'Histoire¹⁶¹ ». Le récit historique d'Arcand repose précisément sur un

¹⁵⁶ Pierre Trudel, *op. cit.*, p. 14.

¹⁵⁷ Arcand cité par Pierre Trudel, *ibid.*, p. 15.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 16.

¹⁵⁹ Adrien Arcand, « Le malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ?... », *op. cit.*, p. 28-29.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 72.

¹⁶¹ Pierre-André Targuieff, *op. cit.*, p. 293.

discours téléologique qui s'inspire du discours eschatologique de la religion chrétienne : le déclin du monde occidental amorcé lors de la Révolution française en raison du « complot juif » se terminera par une guerre suprême, apocalyptique, entre les juifs et les catholiques. En basant ses discours antisémites sur la théorie du complot, Arcand s'inscrit dans une longue tradition d'épisodes antisémites, dont les deux les plus représentatifs sont la publication en Russie des *Protocoles des Sages de Sion* (1901)¹⁶² et, en France, l'affaire Dreyfus, laquelle, comme nous le verrons, inspire fortement Arcand et ses caricaturistes.

Dans son analyse de l'histoire chez Arcand, Pierre Trudel couvre seulement la période moderne. Pourtant, Arcand traite également, dans l'allocution « Le Malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ? », de l'Antiquité, du Moyen-âge et de la Renaissance. L'Antiquité est dépeinte par Arcand comme une période aux mœurs douteuses qui voit se multiplier l'adultère, les orgies, la prostitution, le nudisme et le « strip-tease »¹⁶³. Il n'est pas étonnant, en considérant l'importance de la religion et de l'Église catholique chez Arcand, de découvrir que c'est l'époque médiévale qui incarne, à ses yeux, l'âge d'or de la civilisation occidentale. Si la Renaissance s'inspire de l'Antiquité, elle est vue avec plus de tolérance, car elle est teintée de la sainteté associée au Moyen-âge¹⁶⁴. Un tel découpage temporel de l'histoire se trouve déjà dans

¹⁶² *Les Protocoles des sages de Sion* est un faux document rédigé par l'auteur russe Matveï Vassilievitch Golovinski (1865-1920) à la demande du chef des services secrets de la Russie impériale Piotr Ivanovich Rachkovski (1853-1910). Dans son ouvrage, Golovinski élabore un complot juif mondial qui vise à dominer le monde, et cela, afin de convaincre Nicolas II (1868-1918), empereur de Russie, de la nécessité de persécuter le peuple juif. Nicolas II découvre la supercherie et refuse d'utiliser l'ouvrage qui ressurgira lors de la Révolution bolchévique en 1917. Pour plus de renseignements sur *Les Protocoles des sages de Sion*, voir Vl. Burtsev, « "The Elders of Sion": A Proved Forgery », *The Slavonic and East European Review*, vol. 17, n° 49, juillet 1938, p. 91-104. Les *Protocoles des sages de Sion* sont diffusés au Canada dès 1920. Gary Caldwell, *op. cit.*, p. 305. S'inspirant fortement de ce document, Adrien Arcand écrit en 1937 une brochure intitulée *La Clé du mystère* qui sera diffusée en France, en Allemagne, en Afrique du Sud, en Angleterre, aux États-Unis et au Chili. Voir Hugues Théorêt, *op. cit.*, f. 94 -109.

¹⁶³ Adrien Arcand, « Le malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ?... », *op. cit.*, p. 41.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 7 et 40-42.

l'ouvrage d'Arcand intitulé *Fascisme et socialisme ?* et publié en 1933¹⁶⁵. Le concept d'histoire est donc très tôt au cœur des préoccupations de l'éditeur du *Goglu*, du *Miroir*, du *Chameau* et du *Patriote*.

2.1.1 L'histoire tragique d'Arcand : l'influence d'Oswald Spengler

Arcand s'inspire en grande partie d'Oswald Spengler (1880-1936) pour formuler sa vision tragique de l'histoire¹⁶⁶. Ce lien est d'ailleurs souligné par Pierre Trudel¹⁶⁷, ainsi que par Jean-François Nadeau qui cite une lettre d'Arcand adressée au dictateur portugais Oliveira Salazar (1889-1970) en 1963 :

En se référant à un concept de la culture inspiré par sa lecture de Spengler, il [Arcand] affirme que « l'histoire de toutes les civilisations enseigne que, dès qu'une Haute Culture a atteint son point de maturité, la loi organique qui la contrôle l'oblige à projeter ses connaissances et ses bienfaits partout à travers le monde¹⁶⁸ ».

D'ailleurs, les propos tenus dans l'allocution « Le Malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ? » démontrent qu'Arcand connaissait déjà l'ouvrage de Spengler en 1954 :

Ce qui se passe sur notre planète depuis deux siècles, le grand penseur Oswald Spengler [sic] a tenté de nous l'expliquer dans son magnifique essai d'une morphologie de l'histoire, comparant les étapes de notre civilisation avec celles des autres qui l'ont précédée. Il en a conclu au déclin, à la phase pré-mortelle de notre civilisation. On ne fut pas surpris d'entendre les

¹⁶⁵ Adrien Arcand, *Fascisme et socialisme ?*, op. cit., p. 24-27.

¹⁶⁶ Oswald Spengler (1880-1936) est un philosophe allemand qui a conçu une histoire des cultures à partir d'un modèle organique. Malgré le désir de Spengler de voir l'Allemagne adopter un gouvernement national-socialiste, le philosophe ne reconnaît pas en Hitler le sauveur de la nation. Pour leur part, bien que les nazis trouvent séduisante la vision cyclique de l'histoire élaborée par Spengler, ceux-ci n'apprécient toutefois pas le pessimisme de l'historien. Pour plus de renseignement sur la biographie de l'historien, voir Alain Pons, « Oswald Spengler », in *Encyclopédia Universalis*, En ligne. <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/encyclopedia/oswald-spengler/>. Page consultée le 17 mai 2012.

¹⁶⁷ « Arcand est un élève de Spengler, c'est-à-dire qu'il croit que "les grandes civilisations qui ont précédé la nôtre et que la recherche historique nous a fait toujours mieux connaître, ont toutes suivi le cycle spenglerien, de l'état embryonnaire à la caducité et à la mort" ». Pierre Trudel, op. cit., p. 13.

¹⁶⁸ Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, op. cit., p. 303.

autres écoles crier au pessimisme historique. Pourtant, Splenger [sic] n'avait fait qu'appliquer aux civilisations la loi du destin qui régit les hommes et qui veut que tous aient une conception, une naissance, une enfance, une jeunesse, une adolescence, une maturité, une sénilité et une mort¹⁶⁹.

Le titre de l'ouvrage le plus célèbre de Spengler (qui annonce la vision pessimiste de l'historien) est *Le Déclin de l'Occident. Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*¹⁷⁰ dont une première version est publiée en 1914¹⁷¹. Contrairement à Hegel par exemple, qui voit l'histoire comme un récit linéaire, progressiste et universel, propulsé par un esprit absolu, Spengler croit qu'il y a autant d'histoires que de cultures. Parmi ces dernières se trouvent la culture classique (l'Antiquité), la culture occidentale (qui s'étend du Moyen-âge jusqu'à la modernité) et la culture *magian* (formée assez largement des peuples arabes, syriens et juifs, cette culture chevauche les cultures classique et occidentale)¹⁷². Comme le résume Northrop Frye dans son analyse du *Déclin de l'Occident*, chaque culture, selon Spengler, suit invariablement un modèle organique, c'est-à-dire qu'elle a une naissance, une maturité, une dégénérescence et une mort. Spengler pense donc que l'histoire des cultures classiques, occidentales et *magian* est autonome par rapport aux

¹⁶⁹ Adrien Arcand, « Le malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ?... », *op. cit.*, p. 4.

¹⁷⁰ L'impact des ouvrages de Spengler dans le Canada-français est peu connu. Stephan Hardy émet l'hypothèse que Gabrielle Roy (1909-1983) se serait inspirée du relativisme culturel de Spengler ainsi que de sa conception de l'histoire et du temps « au moins partiellement », en notant bien qu'il est impossible de savoir si l'auteure canadienne a lu *Le Déclin de l'Occident*. Stephan Hardy, « Oswald Spengler et Gabrielle Roy : quelques pistes de lecture », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 3, n° 2, 2001, p. 143-156.

¹⁷¹ Cette date est celle que donne l'auteur lui-même. Oswald Spengler, *Le Déclin de l'Occident. Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, trad. de l'allemand par M. Tazerout, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des idées », 1948, tome 1, p. 11.

¹⁷² Northrop Frye, « "The Decline of the West" by Oswald Spengler », *Daedalus*, vol. 103, n° 1, hiver 1974, p. 3. Cette division des cultures explique pourquoi Spengler n'inclut pas l'Antiquité dans la civilisation occidentale : il s'agit de deux cultures différentes. Dans un même ordre d'idées, l'historien distingue l'art antique de l'art occidental qui « s'étend sur trois siècles de 1500 à 1800, de la fin du gothique tardif à la fin du rococo ». Oswald Spengler, *op. cit.*, p. 220. Il est intéressant que la culture non-occidentale soit regroupée sous le terme culture *magian* (ou magiste). Nous verrons dans le prochain chapitre de ce mémoire que le fétichisme, associé aux Juifs, est précisément relié à l'objet doté de pouvoirs magiques.

contextes politique, social et religieux¹⁷³. Pour l'historien Hayden White, le récit historique de Spengler peut être analysé comme une œuvre littéraire, puisqu'il partage avec le roman une mise en intrigue fictive. White rattache l'intrigue présente dans l'histoire élaborée par Spengler à un récit tragique : toute culture est vouée à une mort certaine¹⁷⁴.

Dans la section du *Déclin de l'Occident* intitulée « Musique et plastique¹⁷⁵ », Spengler aborde l'histoire de l'art de la même façon que l'histoire : les arts plastiques et musicaux sont sujets à « une évolution organique, qui prend son but dans le gothique et l'atteint dans le baroque¹⁷⁶ ». Spengler différencie l'art classique de l'art occidental selon leurs rapports différents à l'espace, au corps, et au temps. Pour lui, le temple grec est un bâtiment construit d'après son aspect extérieur alors que la cathédrale gothique est régie par son aspect intérieur¹⁷⁷. De même, l'art antique est statique et met l'accent sur les corps, alors que l'art occidental est spirituel et vivant¹⁷⁸. Toujours selon Spengler, l'espace, présent dans l'art occidental et non dans l'art

¹⁷³ Northrop Frye, *op. cit.*, p. 2. En ce sens, peut-être Alois Riegl (1858-1905) a-t-il influencé Spengler avec sa théorie du *Kunstwollen*. La conception cyclique et organique des cultures qui, selon Spengler, évoluent invariablement en dépit du contexte se rapproche de la volonté propre des formes artistiques analysées par Riegl quelques décennies auparavant. Arcand n'adhère pas à cette autonomie de l'histoire puisqu'il croit que le déclin de la civilisation occidentale est provoqué par les Juifs.

¹⁷⁴ White s'inspire des quatre modes de mise en intrigue de Frye pour analyser les différents récits historiques européens : la comédie, la romance, la satire et la tragédie. Hayden White, *Metahistory; the historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973, p. 7 et 27. Le pessimisme chez Spengler est souligné par Georges Didi-Huberman qui associe l'historien Jacob Burckhardt (1818-1897) à Oswald Spengler en le présentant comme « un idéologue passéiste, un anti-démocrate précurseur du *Kulturpessimismus* à la Spengler ». Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 78.

¹⁷⁵ Oswald Spengler, *op. cit.*, p. 213-284.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 237. Il est probable que cette section ait retenu l'attention d'Arcand qui affiche un intérêt marqué pour la musique : rappelons qu'Arcand fut critique musical à *La Presse* (d'autres journaux reprendront certaines critiques d'Arcand publiées dans les années 1920. Voir par exemple Adrien Arcand, « Euterpe et Terpsichore », *Le Passe-temps*, 3 mars 1923, p. 67). Arcand pratique également le violon (voir page 20, chapitre I). Au sujet du violon, Spengler écrit : « [...] aussi vrai que le violon est le plus noble de tous les instruments inventés et perfectionnés par l'âme faustienne pour parler de ses derniers mystères, aussi vrai cette âme vit ses instants les plus sacrés et les plus éthérés de complète transfiguration dans les quartetts [sic] des cordes et les sonates du violon ». Oswald Spengler, *op. cit.*, p. 225.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 218.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 248.

antique, est porteur d'un discours historique : la perspective et le lointain instaurent l'idée de l'avenir¹⁷⁹.

Dans un même ordre d'idées, Spengler développe une théorie des couleurs en lien avec l'espace, le temps et la religion qui permet de distinguer les différentes cultures ainsi que les différents stades de vie d'une culture. Le discours prophétique du lointain qui apparaît avec l'art occidental se concrétise avec l'arrivée du bleu et du vert « infinitésimaux » dans les pigments utilisés en peinture. Ces couleurs froides, qui créent la perspective atmosphérique des œuvres vénitiennes de Giorgione et de Titien, sont décrites comme des « *couleurs faustiennes, monothéistes* » qui contrastent avec le rouge et le jaune, « *couleurs euclidiennes, apolliniennes, polythéistes* », utilisées dans l'Antiquité¹⁸⁰. Selon la synthèse faite par Northrop Frye, l'histoire occidentale élaborée par Spengler comporte trois temps : le Moyen-âge (ou le printemps), la Renaissance (ou l'été) et le Baroque (ou l'automne)¹⁸¹. À cela s'ajoute la période moderne irrégulière (ou l'hiver), dont l'emblème est le pleinairisme des impressionnistes :

C'est le matérialisme des villes cosmopolites d'Europe qui a soufflé sur la cendre et provoqué cette brève et étrange arrière-floraison de deux générations de peintres – car tout était encore fini avec la génération de Manet. J'ai appelé la couleur catholique de l'espace le vert sublime de Grünewald, de Lorrain, de Giorgione, et couleur du sentiment cosmique protestant le brun transcendant de Rembrandt. Par rapport à ces deux couleurs, on peut nommer irrégulière la nouvelle échelle des couleurs qui commence maintenant avec le pleinairisme¹⁸².

Dans l'allocution « Le Malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ? », Arcand développe une histoire de l'art basée sur le modèle organique de Spengler qui

¹⁷⁹ À propos de la perspective atmosphérique et de la conscience du temps : « Mais un lointain – n'est-il pas aussi une *sensation historique* ? Le lointain change l'espace et le temps. Horizon signifie avenir. *Le parc baroque est celui de la saison tardive, de la fin prochaine, des feuilles qui tombent* », *ibid.*, p. 234.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 239.

¹⁸¹ Northrop Frye, *op. cit.*, p. 2.

¹⁸² Oswald Spengler, *op. cit.*, p. 277.

implique, comme on l'a vu, une naissance, une maturité et une dégénérescence de l'art. Comme Spengler, Arcand distingue l'art antique et l'art chrétien du Moyen-âge à l'aide d'un système binaire opposant le corps à l'esprit, l'espace extérieur à l'espace intérieur, ainsi que le temps statique au temps dynamique :

L'architecture [antique] est sans mouvement. Les arts plastiques et pictoriaux [sic], s'ils atteignent une extrême fidélité, sont sans expression intérieure. L'histoire et la tragédie apparaissent comme des images figées de stéréoscope. L'antiquité tout entière n'a vécu que son présent, émanant rarement de faibles lueurs sur les possibilités d'avenir, ne s'en préoccupant même pas. [...] Avec le christianisme, tout devient vivant, mobile et dynamique [...] Peinture et sculpture ne se contentent plus de simplement reproduire l'aspect extérieur avec fidélité, c'est l'âme et le pathos intérieur qu'elles arrachent et révèlent¹⁸³.

Arcand rejoint également Spengler lorsqu'il est question de l'art moderne en tant que représentation du déclin de la civilisation occidentale. Si Spengler associe le déclin artistique aux nouvelles couleurs utilisées par les impressionnistes, pour Arcand, la décadence de l'art moderne provient de son association avec le peuple juif. Il reprend en cela le discours d'Hitler sur l'esthétique de l'art moderne :

[Hitler] alla jusqu'à ouvrir un « Musée des Horreurs » où furent entassées les œuvres des sculpteurs, peintres et graveurs modernistes, abstractionnistes, sauvagistes [sic], dadaïstes, cubistes, etc., pour mieux stygmatiser [sic] ce qu'il appelait des « œuvres décadentes de l'esprit Juif¹⁸⁴ ».

Après l'avoir associé au peuple juif, Arcand définit l'art moderne, plus précisément l'art abstrait, comme excédant les limites de l'art :

C'est ainsi qu'on qualifie d'« abstrait », « abstraction » ce qui contredit le plus violemment le domaine de l'abstraction, comme ces « arts »

¹⁸³ Adrien Arcand, « Le malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ?... », *op. cit.*, p. 51-53. Déjà en 1933, Arcand considérait le Moyen-âge comme marquant l'apogée de la civilisation occidentale. Sur ce point, il diffère d'opinion avec Spengler qui considère cette même période comme étant la naissance de la culture occidentale. Adrien Arcand, *Fascisme et socialisme ?*, *op. cit.*, p. 24.

¹⁸⁴ Adrien Arcand, « Le malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ?... », *op. cit.*, p. 27-28. Le « musée des horreurs » est probablement une allusion à l'exposition *Entartete Kunst* (voir note 142, chapitre I).

révolutionnaires nouveaux dénués d'inspiration, de goût, d'effort spirituel, d'intention, de pensée, de raison et qui se résument à des formes incohérentes, des barbouillages ou des dissonances criardes qui feraient tout simplement rire s'ils provenaient de singes en liberté ou de machines détraquées. Cette « abstraction » envahit jusqu'à nos temples où elle va, par ses caricatures blasphématoires, supplanter la réelle inspiration des Fra Angelico et des Raphaël¹⁸⁵.

2.1.2 Le discours sur l'art dans les journaux d'Arcand

Il est particulièrement significatif qu'Arcand utilise l'expression « caricatures blasphématoires » qui est connotée sur les plans artistique et religieuse : un discours sur l'art est précisément mis en scène dans cinq caricatures diffusées dans *Le Goglu* et *Le Chameau* (trois d'entre elles sont produites par Loulou Goglu, les deux autres ne sont pas signées). Trois de ces caricatures visent principalement à associer l'art moderne aux communautés juives et à leurs acolytes, les libéraux de Louis-Alexandre Taschereau. Il s'agit des œuvres intitulées *Une tare que la famille des Cliqueux ne pourra laver* et *Une superbe étude d'art moderne* ainsi que d'une caricature non signée et sans titre, reproduite sur une pleine page dans *Le Chameau*. Les nouvelles formes de l'art moderne y sont ridiculisées de même que le style de certains artistes contemporains. Deux autres caricatures mettent en scène le type juif ou les membres du Parti libéral s'attaquant à l'art classique. Quelques textes diffusent également un discours sur l'art. Ces expressions convergent toutes vers le postulat qui se trouve au

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 58. Arcand n'est pas le seul à lier les artistes juifs à l'art moderne. Certains opposants francophones à l'art moderne, comme Charles Maillard et Clarence Gagnon, ont associé les artistes étrangers à la modernité artistique comme l'a démontrée Esther Trépanier dans *Peinture et modernité au Québec 1919-1939*, Québec, Éditions Nota Bene, 1998, p. 79, 242-243 et dans « Art moderne et catholicisme au Québec 1930-1945 : de quelques débats contradictoires », *Religion/culture, Canadian Issues/Thèmes canadiens*, Association des études canadiennes, vol. VII, 1985, p. 330-342. Voir également François-Marc Gagnon, « La peinture des années trente au Québec », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 3, n° 1-2, 1976, p. 9-10 ; Clarence Gagnon, « L'immense blague de l'art moderniste », *Amérique française*, septembre et novembre 1948, vol. 7, n° 1, p. 60-65 ; René Bergeron, « Maurice Gagnon », *Art et bolchévisme*, Montréal, Fides, 1946, p. 44-51. Marie-Alain Couturier critiqua l'association entre art moderne et artistes juifs effectuée par l'Église catholique dans *Art et catholicisme*, Montréal, Éditions de l'arbre, 1941, p. 77.

cœur du discours tardif d'Adrien Arcand : l'art moderne est mauvais, l'art classique est bon.

La caricature de Loulou Goglu intitulée *Une tare que la famille des Cliqueux ne pourra laver* associe les communautés juives, le parti libéral et les beaux-arts (fig. 2.1). Au premier plan, un trio est formé du ministre de l'Agriculture Joseph Léonide Perron (à gauche), du secrétaire de la province Louis-Athanase David (au centre) et du premier ministre Louis-Alexandre Taschereau (à droite). À l'arrière-plan, à droite, se trouvent deux personnages juifs aux nez proéminents vêtus de longs manteaux et de chapeaux melon. L'un d'eux porte la barbe et l'autre, des *peot* (papillotes ou mèches de cheveux suivant la coiffure propre aux Juifs orthodoxes). Louis-Athanase David a le mot hébreu et yiddish « 7 ש כ, » (kasher) estampé sur le postérieur. Cette marque provient d'une chaise pourvue d'un fond tressé et sur laquelle s'est assis le secrétaire de la Province malgré l'avertissement : « peintur fresche des Bôzars ». Outre les deux personnages juifs stéréotypés à l'arrière plan, l'alphabet hébraïque est associé formellement au fond tressé de la chaise laquelle est considérée comme une œuvre d'art. Le fait que Louis-Athanase David ait été pris pour cible, laisse penser que lesdits « Bôzars » renvoient aux écoles des beaux-arts de Montréal et de Québec (l'ÉBAM et l'ÉBAQ)¹⁸⁶. Les nombreuses fautes d'orthographe qui émaillent l'avertissement invite à croire que l'enseignement des arts dans ces institutions méprisent les règles et est truffé d'erreurs. L'une de ces erreurs dénoncées à travers la caricature de Loulou Goglu est sans conteste l'admission d'étudiants juifs aux Beaux-arts. Cette attaque frontale d'artistes juifs, qui occupent alors une place importante sur la scène artistique montréalaise¹⁸⁷, demeure isolée dans les journaux publiés par Arcand. Seul un article diffusé dans *Le Patriote*, en 1933, et signé par un certain Titus dénonce le laxisme du directeur de l'École des beaux-arts de Montréal,

¹⁸⁶ Voir note 120, chapitre I.

¹⁸⁷ Comme l'a démontré Esther Trépanier dans *Peintres juifs de Montréal : témoins de leur époque, 1930-1948*, op. cit., 287 p.

Charles Maillard (1887-1973)¹⁸⁸ et de certains membres du jury de l'*Art Association of Montreal*. Ces derniers sont accusés de dispenser un enseignement à des artistes juifs ou d'exposer leurs œuvres. L'article critique également la façon dont les Juifs s'introduisent dans les institutions artistiques québécoises : « Demain, les Anglais bouteront dehors la racaille juive, insinuante, tortueuse, qui s'introduit dans le domaine de l'Art¹⁸⁹ ». Les artistes juifs sont dépeints comme des agents du « complot juif » qui cherchent à s'accaparer le pouvoir en infiltrant sournoisement les établissements déjà en place dans la société canadienne-française.

Les deux autres caricatures critiques de l'art moderne ne font pas spécifiquement référence aux artistes juifs de Montréal. La caricature non signée et sans titre publiée dans *Le Chameau*, le 21 mars 1930 (fig. 2.2), se contente de faire le portrait-charge du « directeur de l'École des Beaux-Arts » comme le précise la légende qui accompagne l'œuvre. Si la légende réfère au directeur de l'École des beaux-arts de Québec, le personnage représenté est R.-Y. Neilson. S'il s'agit plutôt du directeur de l'École des beaux-arts de Montréal, c'est de Charles Maillard dont il

¹⁸⁸ Charles Maillard est directeur de l'École des beaux-arts de Montréal entre 1925 et 1945. David Karel, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord : peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, photographes, et orfèvres*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1992, p. 530. Voir également l'article [s. a.], « Le départ de M. Maillard », *La Presse*, 4 décembre 1945, p. 3.

¹⁸⁹ Titus, « Les Juifs et les beaux-arts », *Le Patriote*, 22 juin 1933, p. 5 (voir appendice A). L'article traite des artistes juifs à l'École des Beaux-arts de Montréal et aux Salons de l'*Art Association of Montreal*. L'auteur critique les artistes juifs et leur tendance à vouloir représenter le type sémite, défigurant ainsi l'art. Titus accuse également le sculpteur Alfred Laliberté, membre du jury à l'*Art Association of Montreal*, d'avoir « laissé passer des horreurs juives » afin de s'attirer les faveurs de Louis-Athanase David. Alfred Laliberté n'apparaît pas dans la liste des jurys de l'*Art Association* répertoriée par Evelyn de R. McMann pour les années 1934, 1938-1941 et 1945-1970. Voir Evelyn de R. McMann, *Montreal Museum of Fine Arts, formerly Art Association of Montreal. Spring Exhibitions 1880-1970*, Toronto, Buffalo et Londres, University of Toronto Press, 1988, p. 413-414. Odette Legendre souligne la participation fidèle de Laliberté aux expositions de l'*Art Association of Montreal* sans préciser si l'artiste est membre du jury. Odette Legendre, *Laliberté*, Montréal, Fides, 2001, p. 11. Outre l'article de Titus, quelques entrefilets associent Louis-Athanase David, les beaux-arts et les artistes juifs. Par exemple : « On s'est souvent demandé, aux Beaux-arts, pourquoi Athanase David encourageait tant les artistes juifs. Ce n'est pas maintenant plus un mystère pour personne », dans [s. a.], « Ce n'est plus un mystère », *Le Goglu*, 11 avril 1930, p. 8 (fig. 1.12).

est question¹⁹⁰. L'œuvre qui accompagne le directeur est un portrait de femme dont le visage rappelle vaguement le style d'un Picasso. La légende ironise la facture moderne de l'œuvre : « Voilà mon chef-d'œuvre. Voilà le plus beau de mes tableaux, celui qu'avec un orgueil bien légitime, j'exhibe sans cesse à mes élèves afin qu'ils s'inspirent de mes merveilleux talents ». En fait, l'artiste, pinceau à la main, peint son tableau sans même le regarder. Sa palette apparaît posée sur le sol, inutilisée, dans le coin inférieur gauche de la caricature¹⁹¹. Si le processus créatif de l'artiste moderne est ridiculisé, l'ego du personnage l'est également : le directeur occupe la moitié de l'espace et se place devant l'œuvre. Il ne cherche pas seulement à montrer son œuvre, mais également à exhiber sa propre personne. Le processus artistique associé à l'art moderne est également ridiculisé dans un article portant sur la photographie publié dans un numéro du *Goglu* daté du 17 janvier 1930 : « Pas besoin de rien connaître, même au début. Si vous avez visé de travers, ce qui arrive d'ailleurs toujours, vous expliquerez au client que c'est un "effet d'art moderne", une "déformation fantaisiste

¹⁹⁰ R.-Y. Neilson (dates de naissance et de mort inconnues) est directeur de l'École des beaux-arts de Québec entre 1929 et 1931. Horatio Walker (1858-1938) lui succède brièvement en 1931. Charles Maillard prendra la relève entre 1931 et 1936 alors qu'il occupe déjà le poste de directeur de l'École des beaux-arts de Montréal. Voir Monique Langlois, « L'École des beaux-arts de Québec (1922-1967) », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 50, 1997, p. 61. On pourrait contester cette association entre l'artiste moderne représenté dans la caricature et Charles Maillard. En plus de tenir lui-même des propos antisémites, Maillard avait une approche artistique académique et conservatrice. Par contre, le personnage représenté dans la caricature du *Chameau* partage certains traits physionomiques avec le portrait de Charles Maillard dessiné par le caricaturiste René Chicoine, notamment en ce qui a trait à la moustache et à la mâchoire volumineuse. Voir Ville de Montréal, « Charles Maillard », in *Portraits historiques canadiens*, En ligne, Montréal. <http://www2.ville.montreal.qc.ca/archives/portraits/fr/fiches/P1373.shtm>. Page consultée le 30 novembre 2012. Notons tout de même que la caricature, qui n'est pas signée, pourrait également provenir de journaux européens.

¹⁹¹ En fait, compte tenu de ses préférences artistiques, il serait assez ironique que le directeur représenté soit l'artiste Charles Maillard. Celui-ci sera vertement critiqué quelque quinze ans plus tard par Alfred Pellan (1906-1988) qui lui reproche son manque d'ouverture vis-à-vis l'art moderne. La querelle entre Maillard et de Pellan éclate au sujet de deux œuvres présentées lors de l'exposition de fin d'années des élèves de l'ÉBAM : un nu d'une femme noire « d'un réalisme sordide » selon Maillard, et une dernière Cène réalisée selon un « traitement moderne ». La première est jugée trop osée, la deuxième trop parodique. [S. a.], « Incident à l'école des Beaux-Arts », *La Presse*, 14 juin 1945, p. 19. Cependant, ce qui est reproché à Maillard n'est pas son conservatisme moral, mais bien son académisme. Pour plus de renseignements sur le cas Pellan-Maillard, voir également [s. a.], « Alfred Pellan », in *L'Encyclopédie de L'Agora*, En ligne, 12 mai 1999. http://agora.qc.ca/dossiers/Alfred_Pellan. Page consultée le 24 mai 2012.

des lignes" et il croit cela tout de suite, se prend d'admiration pour son image et donne la forte commande¹⁹² ».

Une autre caricature de Loulou Goglu, intitulée *Une superbe étude d'art moderne* (fig. 2.3), associe l'art moderne au gouvernement Taschereau tout en jetant un regard satirique sur les visées plus ou moins naturalistes de certains courants artistiques issus de la modernité. L'œuvre montre un crâne entouré de formes noires arrondies. Une légende située au bas de la caricature, décrit l'œuvre en ces termes : « Un grand artiste d'une école futuriste nous communique cette splendide étude, supposée représenter une scène champêtre : le mirage d'un visage de ministre dans les eaux de Montmorency, par une nuit parlementaire aussi noire que le sujet du mirage¹⁹³ ». La présence d'une autre légende imprimée à l'envers se trouvant dans la partie supérieure de l'image attire cependant l'attention du lecteur. Lorsque le crâne pivote à 180°, les figures de Louis-Alexandre Taschereau, de Joseph-Léonide Perron et du haut fonctionnaire Charles Lanctôt émergent d'un nuage de fumée au centre de l'image et sont encadrés d'un rideau (fig. 2.4). Au dessus de leur tête se trouve une inscription latinisée, *Mané, Thécel, Pharès*, qui signifie « compté, pesé, divisé »¹⁹⁴. La légende ironise :

Au moment où nous allons sous presse, nous nous apercevons que nous avons commis une légère erreur, ce dessin ayant été placé à l'envers. Au lieu de ce que nous croyions être un beau paysage champêtre, c'est en

¹⁹² [S. a.], « La fascination objective », *Le Goglu*, 17 janvier 1930, p. 5 (voir l'appendice B de ce mémoire).

¹⁹³ Cette légende montre que l'auteur connaît le vocabulaire provenant des arts des avant-gardes européennes sans pourtant en comprendre le sens, comme le trahit l'association du mouvement futuriste à une scène champêtre.

¹⁹⁴ L'allusion biblique associe Taschereau, Perron et Lanctôt à la déchéance du roi Balthazar dans l'Ancien Testament. Lors d'un festin, le roi de Babylone, accompagné de ses femmes et de ses concubines, utilise des ustensiles en or provenant du temple de Dieu. Pire, il loue les « dieux d'or et d'argent, de fer, de bois et de pierre ». À la suite de ce blasphème, le doigt de Dieu se matérialise devant Balthazar pour écrire les paroles prophétiques. Dans l'Ancien Testament, ces mots ne sont pas écrits en latin, mais en hébreu, ce que Loulou Goglu s'est bien gardé de représenter. Seul le prophète Daniel, dit le texte biblique, a su traduire le sens de ces mots et en dégager le sens par « tes jours sont comptés ». Daniel 5 : 1-4, 25-29. Traduction œcuménique de la Bible, Société biblique canadienne, 1995.

réalité le visage macabre et hideux de la Clique qui étouffe cette province, avec des détails ressemblant vaguement au trio Taschereau-Perron-Lanctôt¹⁹⁵.

L'ambiguïté quant à la manière qu'il convient de positionner une œuvre « futuriste » afin d'en comprendre le sens et le fait qu'un « visage macabre et hideux » puisse devenir le sujet d'une œuvre d'art participent de l'idée soutenue par Arcand et son équipe rédactionnel selon laquelle l'art moderne relève du hasard et du n'importe quoi.

Un procédé inverse à ce traitement satirique de l'art moderne est observable à travers l'imagerie des journaux d'Arcand. Il s'agit de la représentation du type juif et des libéraux de Louis-Alexandre Taschereau ridiculisant l'art classique. Deux œuvres sont significatives à cet égard. La caricature de Loulou Goglu intitulée *Notre galerie des Beaux-Arts : « les trois grasses »* est une parodie de l'iconographie des trois Grâces (fig. 2.5). Trois membres du Parti libéral, Irénée Vautrin (député de Montréal-Saint-Jacques), Joseph Léonide Perron (ministre de l'Agriculture), et Cléophas Bastien (député de Berthier) sont représentés en partie travestis en femme : Vautrin porte une culotte avec des boucles, Perron affiche une forte poitrine sous son veston de fourrure et Bastien a enfilé un porte-jarretelle et d'un collier de perles¹⁹⁶. Mais les personnages conservent également des attributs masculins : en outre Vautrin qui fume le cigare, aucun effort n'est fait pour changer la tête des politiciens. Le mélange fait de ces « trois grasses » des personnages qui sont tout, sauf gracieux. La légende explique davantage le lien entre le groupe et les beaux-arts :

Ceux qui ont feuilleté les dictionnaires et encyclopédies ont pu admirer les superbes groupes des « Trois Grasses » antiques. Mais, grâce aux générosités de la Clique, notre Musée des Beaux-Arts possède aussi son

¹⁹⁵ Le passage « au moment où nous allons sous presse » reprend ironiquement le vocabulaire de *La Presse* qui cherche à démontrer une grande vitesse d'exécution.

¹⁹⁶ Le sous-vêtement à Vautrin sur lequel il est inscrit « Bill du vote féminin (don d'Idola) » fait référence au combat d'Idola Saint-Jean (1880-1945) pour le suffrage des femmes au Québec. Il serait intéressant, dans une étude future, d'analyser plus en profondeur le discours d'Arcand et de ses caricaturistes en ce qui concerne les droits des femmes.

groupe des « Trois Grasses » pour lequel ont posé, de gauche à droite, les Ballounes [sic] Vautrin, Perron et Cléophas Bastien. Quand la Grasse du milieu pourra faire un clin d'œil avec son nombril, ce sera la fin du « Goglu ».

La caricature ne fait pas que montrer trois membres du Parti libéral dans une parodie des trois Grâces antiques dont des représentations se trouvent « dans les dictionnaires et les encyclopédies ». Elle attaque aussi et une fois de plus des institutions artistiques canadiennes-françaises. L'auteur de la légende sous-entend que le « Musée des beaux-arts¹⁹⁷ » où le public peut admirer cette œuvre est à vrai dire un musée des horreurs...

La parodie se poursuit dans la caricature intitulée *Héritière de la tiare russe* (fig. 2.6), qui représente un personnage féminin citant la *Joconde* de Léonard de Vinci. La déformation des traits et la présence de certains attributs (étoile de David, bourse, poisson et gousse d'ail¹⁹⁸) apparentent le modèle au type du Juif. Le stéréotype de la Juive, bien qu'il soit peu représenté dans les caricatures publiées par Arcand, est affublé des mêmes traits physiologiques que le type juif à quoi s'ajoute une hypertrophie de ses attributs féminins (poitrine et postérieur). Il contraste en ce sens avec l'image de la Juive érotique et exotique qui circule en Europe¹⁹⁹. En plus de déformer le physique de la Mona Lisa, le caricaturiste remplace le paysage en arrière-plan par la vue de gibets avec leurs pendus. En « enjuivant » à outrance la Joconde, le

¹⁹⁷ L'auteur de la légende fait référence à un établissement qui n'existe pas encore à proprement parler dans la province de Québec. On se souviendra que l'*Art Association of Montreal*, fondé en 1860, n'adoptera le nom de Musée des beaux-arts de Montréal qu'en 1949 et que le Musée national des beaux-arts du Québec, fondé en 1933, s'appelle d'abord le Musée de la province de Québec, pour devenir, en 2002, le Musée national des beaux-arts du Québec.

¹⁹⁸ Pour les attributs du type juif, voir note 117, chapitre I.

¹⁹⁹ Pour une étude sur la représentation de la Juive en tant que figure érotique, voir Sander L. Gilman, « Salome, Syphilis, Sarah Bernhardt, and the Modern Jewess », in *The Jew in the Text. Modernity and the Construction of Identity*, Linda Nochlin et Tamar Garb (dir.), Londres, Thames and Hudson, 1995, p. 42-55. Pour des représentations du type de la Juive dans les caricatures publiées par Adrien Arcand, voir, entre autres, [n. s.], [s. t.], *Le Miroir*, 13 avril 1930, p. 7 ; Al Goglu, « Quiconque empêche le Juif de voler est un persécuteur et un intolérant », *Le Goglu*, 26 février 1932, p. 6 ; Al Goglu, « Après 300 ans et après 30 ans de travail en [sic] Canada », *Le Goglu*, 15 avril 1932, p. 3 ; [n. s.], « La caisse dépérit et le veau d'or s'enfuit », *Le Goglu*, 20 janvier 1933, p. 3 ; [n. s.], [s. t.], *Le Combat national*, juin 1939, p. 5 (fig. 2.15).

caricaturiste élève au rang de martyr la Renaissance, le canon esthétique classique, la culture occidentale et la religion chrétienne. En effet, la Mona Lisa est considérée ici comme un emblème de l'art renaissant (période où l'art est à son apogée selon Arcand), mais aussi comme l'une des « anciennes princesses chrétiennes de la race blanche » tel qu'énoncé dans la légende qui accompagne l'œuvre.

Bien que les critiques artistiques sont plutôt rares dans les journaux d'Arcand, un article non signé publié dans *Le Goglu* en 1929, et intitulé « Devenez un artiste », vaut la peine d'être souligné puisqu'il traite des beaux-arts au Québec et de la conception du Beau. L'article commence ainsi :

Qui d'entre nous n'aime pas à passer pour un artiste ? Ce n'est pas tout de savoir sasser les cendres, ouvrir les huîtres ou cirer ses chaussures avec du blaguebol, il faut aussi donner libre cours à *son sentiment et son inspiration*, et montrer à ses amis que les Hébert, les Cormier, les Saint-Loup, les Bourgeois, les Laliberté, les Mathieu, les Renaud, les Poisson, les Nuckle, les Goulet, les Désilets et les Jean-Baptiste Charbonneau n'ont pas le monopole du beau et ne sont pas les seuls à fréquenter les muses [nous soulignons]²⁰⁰.

Mis à part l'architecte Ernest Cormier (1885-1980), le sculpteur Alfred Laliberté (1878-1953) et les caricaturistes Albéric Bourgeois et Pierre Saint-Loup²⁰¹, il est difficile de savoir à qui se réfèrent les noms de Mathieu²⁰², Renaud, Poisson, Nuckle, Goulet, Désilets et Jean-Baptiste Charbonneau²⁰³. Certains de ces noms renvoient peut-être aux caricaturistes inconnus qui publient dans les journaux d'Arcand... Pour

²⁰⁰ Outre l'association entre Émile Goglu et la peinture, cet article au ton satirique (voir appendice C) traite des techniques de la lithographie, de la sculpture, et de l'aquarelle. [S. a.], « Devenez un artiste », *Le Goglu*, 19 septembre 1929, p. 4.

²⁰¹ Albéric Bourgeois sera attaqué dans un article publié dans *Le Patriote* en 1937 en raison du langage qu'il fait adopter à son personnage Baptiste Ladébauche: « [...] *La Presse*, "connue et admirée de plusieurs académiciens ?" Lesquels, s'il vous plaît, admirent Ladébauche, introducteur du faux folklore, propagandiste d'un parler bâlard créé dans ses bureaux et qu'on fait malheureusement passer pour le parler de nos habitants qui ont une langue plus originale et plus savoureusement archaïque ». [S. a.], « La "Presse" et la mort de René Doumic », *Le Patriote*, 25 décembre 1937, p. 4. Cependant, le style du caricaturiste n'est en aucun cas remis en cause.

²⁰² Peut-être s'agit-il du compositeur Rodolphe Mathieu (1890-1962), père d'André Mathieu.

²⁰³ Vraisemblablement le poète et critique littéraire Jean Charbonneau (1875-1960).

ce qui est du certain « Hébert » mentionné par l'auteur, le fait de savoir s'il s'agit du sculpteur Louis-Philippe Hébert (1850-1917) ou bien de ses fils, le peintre Adrien Hébert (1890-1967) et le sculpteur Henri Hébert (1884-1950), aurait permis d'en savoir davantage sur ce qui est considéré comme relevant de la catégorie du « beau » selon le journaliste du *Goglu*.

En se référant à Alfred Laliberté, l'auteur de l'article « Devenez un artiste » adopte une position assez classique vis-à-vis du Beau en art, du moins, en ce qui concerne les sujets traités par le sculpteur. Par contre, la mention de l'architecte Cormier sous-entend également un certain goût de l'auteur pour la modernité en architecture. En suivant cette mention, l'art moderne serait-il de bon goût, pourvu qu'il ne soit pas produit par des artistes juifs ? D'un autre côté, le travail créatif des Hébert et Cormier est comparé à l'ouverture d'une huître ou encore au cirage d'une chaussure, ce qui donne à l'article un ton tout à fait ironique. La présence d'un certain Saint-Loup dans l'énumération d'artistes est cependant ambiguë : s'il s'agit d'une référence à Pierre Saint-Loup et que ce dernier est bel et bien Loulou Goglu, l'un des caricaturistes qui travaillent pour Arcand ferait donc partie de la liste des « grands artistes ». Dès lors, pourquoi l'auteur voudrait-il critiquer les œuvres de Loulou Goglu qui est si présent dans les journaux d'Arcand ? À moins que ce ne soient les sujets dépeints par Loulou Goglu qui seraient critiqués : les Juifs et les libéraux de Taschereau ne sont certainement pas considérés comme relevant de la catégorie du Beau.

2.1.3 La production artistique d'Adrien Arcand

Un autre artiste est mentionné dans l'article dans l'article « Devenez un artiste » : il s'agit d'Émile Goglu. Un dessin de petit format, inséré dans le texte, montre sa palette d'artiste comme l'annonce la brève légende qui l'accompagne : « La

palette et ses couleurs. (Celle-ci appartient à Émile Goglu) ». Si la légende dit vrai, Adrien Arcand, alias Émile Goglu, aurait une pratique artistique en 1929. Comme les noms de certains caricaturistes travaillant dans les journaux d'Arcand demeurent inconnus, il est tentant d'émettre l'hypothèse que le propriétaire lui-même aurait peut-être participé à la production caricaturale publiée dans ses journaux.

Officiellement, du moins selon ce que rapportent les journaux de l'époque, c'est lors de son emprisonnement à Petawawa qu'Arcand amorce sa pratique artistique, soit peu après la diffusion de ses journaux et une dizaine d'années avant la publication de l'allocution « Le Malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ? ». Commentant la production d'Arcand à Petawawa, le journaliste Jean Côté évoque le côté romantique de l'artiste que rien ni personne ne peut empêcher de créer : « Pour passer le temps, il faisait de la sculpture avec un clou usé [...] »²⁰⁴. Un article dans la revue *Reportage* paru en 1955 précise qu'Arcand fait de la gravure sur bois ainsi que de la peinture²⁰⁵. Les genres privilégiés dans ses toiles sont le portrait et le paysage. Ces œuvres, dont les seuls vestiges résident dans trois photographies, donnent un aperçu de l'idéal artistique défendu par Arcand (fig. 2.7-2.9)²⁰⁶. La première photographie est publiée dans le journal anglophone *The Gazette*, le 22 février 1947 (fig. 2.7)²⁰⁷. Aucune indication ne permet de savoir qui est le personnage masculin représenté. La deuxième photographie paraît quelques années plus tard, le 27

²⁰⁴ Jean Côté, « On voulait le tuer pour le faire taire. Toute la vérité sur l'homme qui haïssait les Juifs », *La Semaine illustrée*, du 7 au 13 août 1967, p. 5.

²⁰⁵ [S. a.], « Adrien Arcand prépare des chefs pour de nouveaux combats », *Reportages*, 27 novembre 1955, p. 9. L'article, qui contient quatre pages, annonce à quatre reprises la production artistique d'Arcand : deux photographies montrent Arcand avec ses œuvres (l'une d'entre elles est présentée en annexe 1, voir fig. 2.8), une brève mention annonce le passe-temps d'Arcand dans le texte principal et une présentation de son travail artistique se trouve dans un encadré qui accompagne l'article.

²⁰⁶ Les œuvres d'Arcand n'ont pas été répertoriées à ce jour. Même si, en 1947, l'artiste affirme à *The Gazette* que la vente de ses œuvres lui rapporte de l'argent, il semble que ces dernières soient restées dans un cercle restreint et privé. Kenneth G. Wright, « "Stronger Than Ever Here" Is Arcand's Fascist Boast », *The Gazette*, 22 février 1947, p. 13. Aucune gravure n'a été trouvée à ce jour.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 13.

novembre 1955, dans le journal *Reportages* (fig. 2.8)²⁰⁸. Encore une fois, les individus peints par Arcand demeurent inconnus²⁰⁹. Toutefois, les deux photographies donnent une idée des formats de toile et du style qui sont privilégiés par l'artiste autodidacte. Les personnages sont représentés à mi-corps. L'arrière-plan est sombre, sans décor, ni paysage. Les hommes sont habillés en costume de ville, sauf en ce qui concerne l'homme vêtu de la chemise d'apparat des mouvements fascistes d'Arcand qui figure au premier plan dans la photographie publiée en 1947. Cette composition classique se retrouve également dans le portrait d'un des disciples d'Arcand, Fortunat Bleau²¹⁰ (fig. 2.9). Assis, représenté jusqu'à la taille et portant une veste, une chemise et une cravate, le sujet du tableau regarde directement le spectateur, en souriant, la bouche entrouverte. Les traits de son visage sont un peu maladroits : le regard et le sourire de Fortunat Bleau sont à la limite d'un traitement caricatural. Arcand aurait également peint des portraits de ses mentors : en analysant la correspondance entre ce dernier et le fondateur de l'*Imperial Fascist League*, Arnold Spencer Leese, Hugues Théorêt annonce que l'artiste a peint (ou du moins, avait l'intention de peindre) le portrait posthume du dirigeant britannique fasciste, Henry Hamilton Beamish²¹¹. L'art de la Renaissance aurait influencé Arcand dans sa pratique artistique : Jean-François Nadeau révèle que l'artiste aurait exécuté une copie de la Mona Lisa²¹². Cette prédilection pour l'art du quattrocento et du cinquecento se

²⁰⁸ [S. a.], « Adrien Arcand prépare des chefs pour de nouveaux combats », *op. cit.*, p. 8.

²⁰⁹ Jean-François Nadeau nous apprend qu'Arcand aurait effectué un portrait du notaire Louis-Joseph Robillard. Peut-être est-ce l'une des œuvres représentées dans ces photographies. Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, *op. cit.*, p. 273.

²¹⁰ La photographie de cette œuvre se trouve dans l'ouvrage de David Philipps, *Arcand ou... la vérité retrouvée*, Saint-Léonard, Les Éditions Béluga, 2002, p. 216. L'auteur illustre, avec ce portrait, une lettre écrite par Fortunat Bleau qui demande au président d'une chaîne de télévision de l'époque, le canal 10, d'interviewer Arcand. Mis à part cette lettre, aucun renseignement n'a été trouvé sur Fortunat Bleau.

²¹¹ À propos d'une lettre rédigée par Arnold Spencer Leese et adressée à Adrien Arcand, Théorêt écrit : « Il en profite aussi pour lui demander s'il achève de peindre la toile du défunt Henry Hamilton Beamish qu'Arcand se serait engagé à produire ». Hugues Théorêt, *op. cit.*, f. 118. Leese et Beamish ont déjà été présentés, voir notes 93 et 94, chapitre I.

²¹² Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, *op. cit.*, p. 272. L'œuvre n'a pas été retrouvée et son exécution n'est pas datée. Ces renseignements auraient sans doute permis de faire des liens entre cette toile et la caricature intitulée *Héritière de la tiare russe*, analysée précédemment.

trouve également dans la définition de l'art abstrait, donné par Arcand en 1954, qui oppose l'art moderne décadent au style de Fra Angelico et de Raphaël, jugé supérieur par l'auteur.

2.1.4 Les tropes du discours esthétique

Si les conceptions de l'histoire et de l'art d'Arcand inspirées du récit tragique de Spengler sont explicitement évoquées dans l'allocution « Le Malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu ? », une prise de position concernant l'histoire de l'art apparaît dans certaines caricatures et dans quelques articles publiés dès 1929 dans les journaux d'Arcand. Selon Hayden White, le passage de l'exposé des faits historiques à une forme narrative, ce qu'il appelle le phénomène de « littérisation », a lieu au moyen d'une métamorphose tropique : « *If there is any logic presiding over the transition from the level of fact or event in the discourse to that of narrative, it is the logic of figuration itself, which is to say, tropology*²¹³ ». La conception tragique de l'histoire chez Arcand, dont le moteur se résume à un « complot juif », est ponctuée d'événements tropiques. La Révolution française, les guerres napoléoniennes, la Révolution bolchévique et l'effondrement boursier de Wall Street agissent comme autant des synecdoques traduisant la « conspiration juive²¹⁴ ». Les périodes artistiques antérieures à la modernité, mais postérieures à l'Antiquité (le Moyen-âge et la Renaissance de Fra Angelico, de Léonard de Vinci et de Raphaël) deviennent les modèles à imiter.

L'information rendue publique par Nadeau vient fort probablement d'un article de Conrad Bernier, « Adrien Arcand nous déclare : "J'ai marché sur \$500,000 pour rester libre" », *Nouvelles et Potins*, 1^{er} décembre 1956, p. 6.

²¹³ Hayden White, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University Press, 1990, p. 47.

²¹⁴ En matière de figure du discours, Hayden White distingue la synecdoque (la partie pour le tout) et la métonymie (le contenant pour le contenu). Contrairement à la métonymie, la synecdoque transfère la qualité d'une partie à son ensemble. Ainsi, la violence et l'immoralité découlant de la Révolution française contaminent, selon Arcand, l'ensemble du peuple français révolutionnaire. Hayden White, *Metahistory; the historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, op. cit., p. 35-37.

Les représentations de monuments commémoratifs (dont nous donnerons une définition dans la section 2.2.1) dans les caricatures publiées par Arcand, agissent également comme des tropes de l'histoire canadienne-française – ainsi que de l'histoire juive, puisque des monuments « juifs » sont également présents dans ces caricatures. Il ne s'agit pas là de tropes événementiels, mais bien de tropes idéologiques, voire esthétiques, puisqu'ils renseignent sur ce qui est considéré comme étant beau, laid, bien ou mal. Ces représentations de monuments, qui font appel à des références historiques et esthétiques, reprennent à leur manière la structure manichéenne du discours artistique tenu dans les journaux d'Arcand.

2.2 Les monuments commémoratifs et les types nationaux

Dans *Iconologie, image, texte, idéologie*, W. J. T. Mitchell définit l'image comme une forme de langage basée sur une relation de ressemblance, de parenté ou de similitude et se ramifiant en plusieurs familles : images graphiques, optiques, perceptuelles, mentales et verbales²¹⁵. L'image est une représentation abstraite qui se retrouve autant dans la littérature et dans l'imagerie mentale que dans les représentations formelles. L'exemple emblématique donné par Mitchell est l'épisode biblique consacré du veau d'or. Après la fuite des Hébreux hors d'Égypte, tandis que Moïse s'isole sur le mont Sinaï pour y recevoir les dix commandements de Dieu, Aaron, son frère, fait fondre les bijoux en or des Israélites afin de façonner une nouvelle idole. De cette fusion jaillit un veau d'or, comme s'il était doté d'une vie propre, ainsi que le rappelle Mitchell²¹⁶. Au même moment, Dieu fait connaître à Moïse son deuxième commandement :

Tu ne te feras pas d'idole, ni rien qui ait la forme de ce qui se trouve au

²¹⁵ W. J. T. Mitchell, *Iconologie, image, texte, idéologie*, op. cit., p. 46.

²¹⁶ W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want? : The Lives and Loves of Images*, Chicago, University of Chicago Press, 2005, p. 16.

ciel là-haut, sur terre ici-bas ou dans les eaux sous la terre. Tu ne te prosterner pas devant ces dieux et tu ne les serviras pas, car c'est moi le SEIGNEUR, ton Dieu, un Dieu jaloux²¹⁷.

À son retour, Moïse pris de colère fracasse le veau d'or. Il en fait une poudre qu'il mélange à l'eau pour la faire boire aux idolâtres. Mitchell souligne que ce veau d'or, même détruit et fondu, « survit comme *image* dans les histoires et dans d'innombrables descriptions²¹⁸ ».

La représentation concrète d'une image (graphique et optique) suppose la présence d'une *picture* qui agit comme support : « L'image est ce qui apparaît dans une *picture* et qui survit à sa destruction – dans la mémoire, dans le récit, dans des copies et des traces au sein d'autres médias²¹⁹ ». En somme, une image peut contenir plusieurs images et elle devient alors une *picture* : c'est ce que Mitchell nomme *metapicture*. L'historien de l'art illustre son propos à l'aide de la représentation d'une sculpture du veau d'or dans un tableau de Nicolas Poussin intitulé *L'Adoration du veau d'or* (1633-1634) : « Ce tableau forme une *metapicture* dans laquelle une *image* relevant d'un média (la peinture) encadre une *image* d'un autre média (la sculpture)²²⁰ ». Les dessins satiriques publiés par Arcand sont en quelque sorte des *métapictures*, des images – des caricatures – qui contiennent des images – des monuments. Le veau d'or, exemple par excellence de Mitchell, revient à plusieurs reprises dans les caricatures publiées par Arcand lorsqu'il s'agit d'accuser le peuple juif d'idolâtrie.

Les représentations de monuments dans ces caricatures reprennent souvent les physionomies des types du Juif et du Canadien français. Il est nécessaire de s'attarder

²¹⁷ Exode, 20 : 4-5. Traduction œcuménique de la Bible, Société biblique canadienne, 1995.

²¹⁸ W. J. T. Mitchell, *Iconologie, image, texte, idéologie*, op. cit., p. 21.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 21.

²²⁰ *Ibid.*, p. 24. *L'Adoration du veau d'or* de Nicolas Poussin (1594-1665) est une huile sur toile (153,4 X 211,8 cm) conservée à la National Gallery de Londres.

à ces types afin de saisir la charge identitaire qui se dégage de ces monuments tels qu'ils sont représentés, car, comme les personnages stéréotypés du Juif et du Canadien français, les monuments jouent un rôle synecdotique : ils sont conçus pour emblématiser les communautés juive et canadienne-française. Mais la forme artistique qu'est le monument commémoratif implique également un discours esthétique ajusté au discours sur l'art tenu par Adrien Arcand.

2.2.1 La définition du monument commémoratif d'après la Commission des monuments historiques de la province de Québec

La Commission des monuments historiques de la province de Québec voit le jour moins d'une décennie avant le début de la diffusion des premiers journaux d'Arcand²²¹. Dans son premier rapport, la Commission définit sommairement le monument commémoratif comme étant une œuvre littéraire, picturale ou sculpturale se trouvant à la rencontre de l'histoire et de l'art :

On désigne sous ce nom générique de monument commémoratif toute œuvre d'épigraphie, de peinture, de sculpture ou d'architecture, et le plus souvent l'édifice comprenant toutes ces données primordiales et ayant pour but de perpétuer le souvenir d'un événement important ou celui d'un homme célèbre, et quelquefois ces deux souvenirs associés. En réalité, inscriptions, peintures, mosaïques, vitraux, bas-reliefs, statues ou constructions, quelle que soit leur importance, reçoivent ce caractère de monument commémoratif de l'intention qui a dicté leur conception et de la réalisation de cette conception, même en dehors de tout mérite artistique²²².

²²¹ La Commission des monuments historiques de la province de Québec est mise sur pied le 21 mars 1922 en vertu du chapitre 30 de la loi 12, adoptée sous Georges V, dans le but de promouvoir l'intérêt national en s'assurant de la conservation et de la préservation des monuments commémoratifs érigés au Québec ayant un caractère historique ou artistique. À la direction de la commission se trouvent l'ancien député libéral de Bellechasse Adélard Turgeon et l'historien Pierre-Georges Roy. Le secrétaire de la Commission est Gérard Morisset. En 1923, Roy publie un volumineux rapport sur les monuments commémoratifs publié en 1923 dédié à Louis-Athanase David. Pierre-Georges Roy, *Premier rapport de la Commission des monuments historiques de la province de Québec 1922-1923*, Québec, LS-A Proulx, Imprimeur de Sa Majesté le Roy, 1923, 717 p.

²²² *Ibid.*, p. 7. De ce point de vue, la Commission s'inscrit dans la définition du monument effectuée par Alois Riegl en 1903 dans *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung* (*Le Culte moderne des monuments*) : « Par monument, au sens le plus ancien et véritablement originel du terme,

Le rapport prévoit également un troisième sujet de commémoration : « soit qu'ils [les monuments] rappellent un fait important ou un homme célèbre, soit qu'ils témoignent des institutions politiques ou sociales²²³ ».

Si la plupart des objets commémoratifs représentés dans les caricatures publiées par Arcand relèvent de la statuaire publique, ces monuments prennent aussi les formes d'un crucifix²²⁴, d'une église, d'armoiries ou d'un tableau. L'objet commémoré par ces monuments fait, la plupart du temps, référence à des personnalités et à des systèmes de pensée associées à des institutions politiques, sociales ou religieuses (mais très peu à des événements précis). Ce sont des figures politiques masculines canadiennes qui sont privilégiées, notamment à travers des monuments commémorant des premiers ministres. Les systèmes de pensée reliés à la société canadienne-française comme le catholicisme et la langue française sont incarnées par des allégories féminines. En ce qui concerne les monuments « juifs » qui sont représentés dans les caricatures, ils sont des symboles négatifs qu'Arcand et son équipe rédactionnelle associent aux communautés juives. Ces symboles sont soit une représentation stéréotypée, soit une représentation du veau d'or. Le seul personnage juif faisant l'objet d'un monument commémoratif dans ces caricatures, est Judas.

on entend une œuvre créée de la main de l'homme et édifée dans le but précis de conserver toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures le souvenir de telle action ou telle destinée (ou des combinaisons de l'une et de l'autre). Il peut s'agir d'un monument de l'art ou de l'écriture, selon que l'événement à immortaliser est porté à la connaissance du spectateur avec les seuls moyens d'expression des arts plastiques, ou à l'aide d'une inscription; le plus souvent, les deux genres sont associés ». Aloïs Riegl, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, trad. de l'allemand par Daniel Wiczorek, Paris, Seuil, Coll. « Espacements », 1984, p. 35.

²²³ Pierre-Georges Roy, *op. cit.*, p. 8.

²²⁴ Plus particulièrement, la synecdoque du clocher sera une cible importante des attaques menées par type juif dans les caricatures publiées par Arcand. Voir Al Goglu, « Comment ça paie les chrétiens de donner leur argent aux Juifs », *Le Goglu*, 16 octobre 1931, p. 6 (fig. 3.1) ; [n. s.], « Ce que les chefs juifs font des églises chrétiennes en Russie », *Le Goglu*, 22 janvier 1932, p. 3 ; [n. s.], « Le travail favori », *Le Fasciste canadien*, décembre 1936, p. 1.

Les monuments commémoratifs présents dans les caricatures publiées par Arcand sont inventés de toutes pièces : ils ne se retrouvent pas, de façon concrète, dans les rues de Montréal ou ailleurs dans la province de Québec²²⁵. Ces monuments inventés prennent place dans des journaux qui sont eux-mêmes des fictions identitaires jouant un rôle important dans l'élaboration d'un discours identitaire national comme le précise Benedict Anderson²²⁶. En reprenant la représentation stéréotypée du Juif et du Canadien français au moyen de portrait ou de personnification, ces monuments commémoratifs appuient le discours identitaire élaboré dans les journaux d'Arcand dont la structure manichéenne oppose les « bons » Canadiens français et les « mauvais » Juifs.

Tout comme le monument commémoratif, le type a une fonction synecdotique dans la caricature. Ce trope repose sur les deux procédés mis de l'avant par Ernst Gombrich dans ses écrits sur la caricature : la condensation et la comparaison²²⁷. Le type est une construction schématique censée refléter, de manière emblématique, les éléments constitutifs d'un groupe d'individus. Il ne peut être efficace que dans une structure comparative qui implique d'autres types. Martha Banta évoque ainsi les rapports (*intercourses*) entre les différents types nationaux qui traduisent, par leurs tensions, les angoisses du peuple américain²²⁸. Dans le cas des caricatures antisémites publiées par Arcand, la structure comparative entre les types du Canadien français et du Juif repose sur des oppositions qui distinguent le beau du laid et le bien du mal. Cette interrelation vitale entre les représentations des deux peuples est également présente dans les monuments commémoratifs qui leur sont respectivement associés.

²²⁵ Exception faite des armoiries de Montréal. Voir Loulou Goglu, « Au jardin de l'enfance provincial », *Le Goglu*, 22 août 1930, p. 5 et Al Goglu, « Nous ne sommes plus chez nous », *Le Goglu*, 25 novembre 1932, p. 3 (fig. 3.3).

²²⁶ Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2006, p. 44-45.

²²⁷ Ernst Gombrich, « The Cartoonist's Armoury », *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the History of Art*, Londres, Phaidon, 1963, p. 127-142.

²²⁸ Martha Banta, *Barbaric Intercourse. Caricature and the Culture of Conduct, 1841-1936*, op. cit., 433 p.

2.2.2 Le type et le monument commémoratif comme figures tropiques

Dans une allocution précédant l'ouvrage *Fascisme ou socialisme?*, Joseph Ménard, bras droit d'Arcand et copropriétaire du *Goglu*, du *Miroir*, du *Chameau* et du *Patriote*, fait un lien entre les traits physiionomiques du type juif et son caractère :

Nous comprendrons que les Juifs ne prennent aucun plaisir à voir dévoiler leurs défauts, mais ils n'ont pas le droit d'exiger que nous offensions la vérité en refusant de constater la laideur de leur caractère. Est-ce notre faute s'ils ont, de même que leur nez, l'âme crochue²²⁹ ?

Selon Ménard, le nez recourbé attribué au type du juif révèle le véritable caractère du peuple juif : le corps stéréotypé est la synecdoque d'un tempérament national ou religieux. Mais cette analogie a besoin du truchement de la caricature pour être comprise. Dans l'avant-propos de *Chrétien ou Juif?*, Ménard souligne le rôle didactique de la caricature : « C'est vous dire que nous n'hésiterons pas à nous servir des moyens violents quand le temps sera venu de faire respecter nos lois. En attendant, par la caricature, nous avons voulu et nous voulons inspirer l'horreur du Juif à notre peuple²³⁰ ». La caricature a donc comme mandat explicite de pointer au peuple canadien-français l'horreur qu'inspire le type du Juif révélée à travers la difformité.

Ces analogies entre le corps et le caractère sont issues de la tradition physiognomonique qui cherche à cerner le caractère d'un individu à partir de son aspect extérieur. La physiognomonie, dont certaines manifestations remontent à l'Antiquité, se hisse au rang de science au XVIII^e siècle notamment avec les ouvrages de Johann Kaspar Lavater (1741-1801)²³¹. Dans son article « Remarques sur quelques

²²⁹ Adrien Arcand, *Fascisme et socialisme ?*, op. cit., p. 20-21.

²³⁰ Adrien Arcand, *Chrétien ou Juif?* op. cit., p. 9.

²³¹ François Azouvi, « Remarques sur quelques traités de physiognomonie », *Les Études philosophiques*, n° 4, octobre et décembre 1978, p. 431- 448. Après avoir relevé les ressemblances

traités de physiognomonie », le philosophe François Azouvi explique que les physiognomonistes s'évertuent à percer le mystère de ce qui n'est pas visible à l'œil nu. Ils s'efforcent, la plupart du temps à montrer ce qui est mal, ce qui est dissimulé :

Connaître le caractère d'autrui, c'est, selon tous les physiognomonistes, déjouer le mensonge social, l'hypocrisie, faire tomber les masques; cet « Art » vise à défaire ce que les conventions ont fait et se présente invariablement comme une mise à jour de la vérité sous la dissimulation²³².

Tout ce qui s'éloigne de la beauté parfaite s'éloigne de l'esprit parfait. La perfection de l'homme aux XVII^e et XVIII^e siècles, Azouvi la caractérise à l'aide des termes « équilibre », « nature idéalisée », « règle », « mesure », « modération », « tempérance », en somme, il s'agit du « Beau » tel que défini par l'abbé Charles Batteux (1713-1780) dans *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1747)²³³. En introduisant un rapport synecdotique entre le corps et l'esprit, certaines études physiognomoniques participent à la construction d'une opposition manichéenne, une fois de plus, entre le beau et le laid, le bien et le mal. Une telle dichotomie se retrouve au XX^e siècle, notamment dans l'obsession d'Adolf Hitler pour la beauté aryenne et la laideur juive²³⁴. Les caricatures antisémites allemandes ont probablement influencées la production caricaturale des journaux d'Arcand. Jean-François Nadeau rapporte que le journal *Le Patriote* publie des articles provenant du journal allemand *Der*

entre les nombreuses théories physiognomoniques, Azouvi souligne les différentes positions de ces études lorsqu'il est question du corps en tant que signe de l'esprit. Les théories du XVII^e siècle (G. B. della Porta, M. Cureau de La Chambre) posent les rapports entre le corps et l'esprit comme des relations causales. Les théories du XVIII^e siècle soutiennent plutôt que les relations entre le corps et l'esprit reposent sur des rapports d'analogies (A-J Pernety, J. G. Lavater).

²³² *Ibid.*, p. 431. C'est un peu ce que tente de divulguer la série « Nos gloires nationales » publiée dans *Le Goglu* qui met en scène divers personnages politiques accompagnés d'ombres qui révèlent supposément leurs véritables caractères. Voir pages 38 et 39, chapitre I.

²³³ *Ibid.*, p. 438-439. Pour Batteux, le Beau réside dans l'idéalisation de la nature. Charles Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, En ligne, Paris, Chez Durand, 1747, p. 24. http://books.google.ca/books/about/Les_beaux_arts_reduits_%C3%A0_un_m%C3%Aame_princ.html?id=gro8AAAAYAAJ&redir_esc=y. Page consultée le 5 juin 2012.

²³⁴ Didier Musiedlak, « L'espace totalitaire d'Adolf Hitler », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 47, juillet et septembre 1995, p. 38-41.

*Stürmer*²³⁵. Or, ce journal, dirigé par Julius Streicher, est abondamment illustré de caricatures antisémites. Dans une caricature ornant la une du journal allemand en juillet 1934, une femme personnifiant l'Europe pleure la mort d'un personnage aryen blond aux traits équilibrés (fig. 2.10). Derrière lui, affichant un rictus sardonique, se trouve un personnage juif reconnaissable à son nez proéminent et à l'étoile de David apposée sur la couverture de ses documents. Le cimetière, à l'arrière-plan, associe le Juif à la mort de la race aryenne, tous deux représentés de manière stéréotypée. L'opposition de type binaire se retrouve également dans les caricatures publiées par Arcand : le mal et la laideur sont incarnés dans le type juif alors que le beau et le bien sont l'apanage du type Canadien français. Outre la charge identitaire présente dans ces stéréotypes, les monuments commémoratifs qui leur sont associés, par leur rendu et leur sujet, confirment les différents systèmes de pensée prêtés au Juif et au Canadien français.

2.2.3 Le type du Canadiens-français et son monument commémoratif

Dans l'histoire de la caricature québécoise, le Canadien français a souvent été personnifié sous les traits de Baptiste Ladébauche, figure stéréotypée de l'habitant dont le père est Hector Berthelot²³⁶. Baptiste est lui-même un descendant de l'iconographie du Canadien français déjà présent dans l'imagerie du XIX^e siècle au Bas-Canada, notamment dans les dessins des militaires Sempronius Stretton (1781-1842), John Crawford Young (1788 - vers 1859) et James Hope-Wallace (1807-1854)²³⁷. Mais c'est surtout le peintre Cornelius Krieghoff (1815-1872) qui fait

²³⁵ Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, op. cit., p. 122.

²³⁶ Voir la note 13 de l'introduction pour les diverses études sur Baptiste Ladébauche.

²³⁷ Voir Sempronius Stretton, *Un Canadien et une Canadienne en vêtements d'hivers vus de côté*, 1805, Plume et encre noire, aquarelle sur papier, 20 X 16 cm, Musée des beaux-arts de Montréal, fol. 38 ; John Crawford Young, *Indien et Canadien-français, place du marché à Québec*, 1825-1827, aquarelle sur mine de plomb sur papier, 27 X 21,8 cm, Musée des beaux-arts de Montréal, 29214.2 ; James Hope-Wallace, *Waiting for Dinner*, 1840, encre et mine de plomb sur papier, 20,1 X 31,8 cm, Musée

circuler l'image du Canadien français en paysan, vêtu d'un bonnet et fumant la pipe²³⁸. Le type du Canadien français est également présent dans les journaux. Le 20 mai 1833, Joseph Légaré (1795-1855) illustre l'en-tête du journal *Le Canadien* (1806-1909) avec la représentation d'un cultivateur canadien qui porte un bonnet²³⁹. Dans la première décennie du XX^e siècle, le caricaturiste Henri Julien (1852-1908) dessine son *Vieux de '37* (vers 1904) qui s'inscrira durablement dans l'imaginaire national²⁴⁰.

S'ils reprennent eux aussi la figure de Baptiste²⁴¹, les caricaturistes travaillant pour Arcand ont plus souvent recours à un personnage emblématique appelé simplement le « Canadien français » ou encore le « Canayen », comme le fait la légende de *[On] voulait légaliser la façon judaïque de procéder* (fig. 2.11). Dans cette caricature d'Al Goglu, le Canadien français est différent du Baptiste d'Albéric Bourgeois publié au même moment dans *La Presse*. Contrairement au personnage un peu vieillot de Baptiste Ladébauche (fig. 1.13), le Canadien français du *Goglu* est jeune, vigoureux et très moderne dans son habillement. Il est l'antithèse des deux personnages juifs qui apparaissent à ses pieds : le Canadien français se tient droit dans la lumière, contrairement aux deux autres hommes accroupis dans la noirceur. Des rayons suggérés par les lignes entourant la tête du Canadien français donnent l'illusion que la lumière émane du personnage. Enfin, ses traits sont fins, réguliers et équilibrés, ce qui n'est pas le cas de ceux des deux personnages juifs.

du Québec, 81.280. Ces œuvres sont tirées de l'ouvrage de Mario Béland (dir.), *La peinture au Québec, 1820-1850*, Québec, Musée du Québec, 1991, p. 189, 337 et 511.

²³⁸ Voir, par exemple, Cornelius Krieghoff, *Habitants canadiens-français jouant aux cartes*, 1848, Encre et aquarelle sur papier, lithographie, 35 X 50 cm, Musée McCord, M976.71.1.

²³⁹ L'illustration est une reprise de l'huile sur toile *Le Canadien* effectuée par Légaré en 1833 (16 x 8 x 24,1 cm, Musée du Québec, A 72). John R. Porter, Nicole Cloutier et Jean Trudel, *Joseph Légaré 1795-1855 : l'œuvre-catalogue raisonné*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1978, p. 45-46. Les auteurs expliquent à quoi réfère le Canadien de Légaré : « À l'époque de Légaré, le mot "Canadien" s'employait couramment pour désigner exclusivement les habitants francophones du pays. Le tableau est une représentation visuelle du concept que les "Canadiens" se faisaient d'eux mêmes ». *Ibid.*, p. 46.

²⁴⁰ Sur l'œuvre de Julien, voir Dominic L. Hardy, « Drawn to Order: Henri Julien's Political Cartoons of 1899 and His Career with Hugh Graham's Montreal Daily Star, 1888-1908 », *op. cit.*, 274 f.

²⁴¹ Loulou Goglu, « Pourquoi sa grâce porte le nom de Roorback », *Le Goglu*, 26 septembre 1930, p. 3 ; Loulou Goglu, « On le gardera en cage comme une bête curieuse », *Le Goglu*, 2 mai 1930, p. 1.

Dans certaines caricatures d'Al Goglu, la distinction entre les stéréotypes du Juif et du Canadien français apparaît dans le traitement de la ligne. Dans *Le truc des juifs pouilleux pour avoir notre argent*, le type de la Canadienne française et les éléments du décor sont représentés à travers une série de lignes et de hachures qui confèrent un certain rendu naturaliste aux éléments représentés²⁴² (fig. 2.12). La ligne qui circonscrit le visage du marchand juif est différente : elle provient davantage de la ligne moderne et autonome, née en grande partie du procédé lithographique qui voit le jour en Europe, à la fin du XVIII^e siècle. En plus de réduire l'effet de profondeur, les aplats de blanc et de noir qui dessinent le visage du personnage juif mettent l'accent sur la difformité du nez, des lèvres et des sourcils. Le marchand devient en quelque sorte un intrus stylistique. La ligne ajoute ici une dimension esthétique et historique aux types en cause. Ce qui est mauvais et laid (donc juif) est relié à la modernité artistique. Ce qui est bien et beau (donc canadien-français) est associé aux conventions qui définissent l'art classique occidental, mais également à une tenue vestimentaire moderne. Les Canadiennes françaises dans les caricatures publiées par Adrien Arcand sont, la plupart du temps, habillées à la toute dernière mode²⁴³.

Parmi les monuments commémoratifs associés au peuple canadien-français et publiés dans les journaux d'Arcand se trouvent les portraits des premiers ministres fédéraux Richard Bedford Bennett (en fonction entre 1930 et 1935) et Wilfrid Laurier (en fonction entre 1896 et 1911), ceux du premier ministre provincial Honoré Mercier (en fonction entre 1887 et 1891) ainsi que du cardinal Alzéar-Alexandre Taschereau (en fonction entre 1886 et 1898)²⁴⁴. Mise à part la représentation de Baptiste dans *Si*

²⁴² Il a déjà été question du traitement de la ligne chez Al Goglu comme instrument de l'illusion, voir pages 34 et 35, chapitre I.

²⁴³ En ce sens, l'association des types du Canadien français et de la Canadienne française à un style classique se retrouve surtout dans l'observance des canons de proportions classiques et de la vraisemblance tridimensionnelle. Merci à Esther Trépanier pour ces observations.

²⁴⁴ Voir Piersaint, « La mémoire de Laurier réprouve son successeur », *Le Goglu*, 27 juin 1930, p. 1 ; Piersaint, « Le Canadien prend les miettes du festin », *Le Miroir*, 29 juin 1930, p. 3 (fig. 2.17) ; Al

le Canayen [sic] a des doutes, le Juif est sûr de rester ici (fig. 2.13), les monuments commémoratifs ici en cause représentent tous des figures masculines traitées sous forme de portraits, ancrant ceux-ci dans l'histoire. Par contre, les monuments prenant la forme d'une figure féminine demeurent des allégories abstraites, comme la langue française et la chrétienté²⁴⁵ (aucun portrait de femme à proprement parler ne fait figure de monument commémoratif²⁴⁶).

Les monuments commémoratifs prenant la forme de politiciens canadiens ou de personnifications de valeurs associées à la société canadienne-française ont des traits équilibrés et peu soulignés. La référence à l'Antiquité et l'idéalisation du corps distinguent principalement ces monuments de ceux associés au type juif. Formellement, les monuments commémoratifs associés au peuple canadien-français évoquent la grande statuaire grecque avec le recours au drapé en ce qui concernant les représentation de la Vérité et de la Civilisation chrétienne, dans une caricature non signée diffusée dans *Le Combat national* en juin 1939 et *Harpell fait l'œuvre de la juiverie infâme* (fig. 2.15 et 2.16). D'autres monuments commémoratifs prennent la forme d'un buste romain : dans *Le Canadien prend les miettes du festin* par exemple, le buste de Wilfrid Laurier s'anime et pleure devant le premier ministre canadien William Lyon Mackenzie King qui distribue aux étrangers les richesses du pays (fig. 2.17).

Goglu, « Ce qui fait la différence entre un grand chef et un petit », *Le Goglu*, 22 mai 1931, p. 5 ; Al Goglu, « Les rouges de toutes nuances acclament le libéralisme mondial », *Le Goglu*, 9 décembre 1932, p. 1 (fig. 2.21) ; Al Goglu, « Un grand menteur ! », *Le Goglu*, 10 mars 1933, p. 1.

²⁴⁵ Voir Al Goglu, « Harpell fait l'œuvre de la juiverie infâme », *Le Goglu*, 4 novembre 1932, p. 6 (fig. 2.16) ; [n. s.], « Le Juif lance la plus grave insulte à la langue française », *Le Patriote*, 11 décembre 1937, p. 1 (fig. 2.14), [n. s.], [s. t.], *Le Combat national*, juin 1939, p. 5 (fig. 2.15).

²⁴⁶ En fait, il n'y a pas tout simplement pas de portraits de femmes dans les caricatures diffusées par Arcand. Si la femme ne symbolise pas une idéologie comme la langue française et la chrétienté, elle est représentée comme étant la Canadienne-française, la Québécoise ou encore Concordia, personnification de Montréal. Voir, entre autres, Loulou Goglu, « Mam'zelle [sic] Québec », *Le Goglu*, 19 décembre 1930, p. 8 ; Al Goglu, « Concordia se fait arracher \$10.000 pour les opérateurs de slot-machines », *Le Goglu*, 4 décembre 1931, p. 5 ; Al Goglu, « En attendant de pouvoir faire comme en Russie, le Juif écume et rage », *Le Goglu*, 16 décembre 1932, p. 6.

2.2.4 Le type du Juif et son monument commémoratif

Adrien Arcand et ses caricaturistes n'ont rien inventé en ce qui concerne le type du Juif. Ce dernier est ancré dans une longue tradition iconographique²⁴⁷. Dès le Moyen-âge, les représentations du peuple juif étaient déjà fortement stéréotypées comme l'annonce l'historienne Marie-Anne Matard-Bonucci :

Le signalement des Juifs dans l'iconographie est un fait très ancien. [...] Ainsi, peintures, gravures, enluminures reproduisent certains aspects de la réalité sociale, enregistrant les habitudes vestimentaires et culturelles des Juifs, mais reflétant aussi les marques imposées par une société discriminatoire. En même temps, l'art chrétien contribua à établir et diffuser des stéréotypes, par l'association récurrente des Juifs au commerce de l'argent ou en leur prêtant des caractéristiques physiques bien particulières sous une forme assimilable, dès le 13^e siècle, à de véritables caricatures²⁴⁸.

L'ouvrage de l'historien Bernhard Blumenkranz *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, regorge en effet d'images représentant des Juifs au nez crochu et à la pilosité abondante²⁴⁹. Cependant, le type juif tel que présenté dans les caricatures publiées par Arcand ne prend véritablement forme, en Europe, qu'au XIX^e siècle.

²⁴⁷ Pour diverses synthèses sur la représentation iconographique du type juif, voir Richard Cohen, *Jewish Icons Art and Society in Modern Europe*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1998, 358 p. ; Marie-Anne Matard-Bonucci (dir.), *Antisémythes : l'image des Juifs entre culture et politique (1848-1939)*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, 463 p. ; Tamar Garb, « Modernity, Identity, Textuality », in *The Jew in the Text. Modernity and the Construction of Identity*, Tamar Garb et Linda Nochlin (dir.), Londres, Thames and Hudson, 1995, p. 20-30. Pour ce qui est du traitement iconographique des Juifs pendant l'affaire Dreyfus, voir Jean-Luc Jarnier, « La première affaire de Dreyfus et l'imagerie dans la presse », *Caricatures et Caricature*, En ligne, 2007, <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-15873975.html>. Page consultée le 25 mars 2009 ; Bertrand Tillier, « La caricature antisémites pendant l'Affaire Dreyfus », *op. cit.*, p. 93-103 ; Marie-Anne Matard-Bonucci, « L'image, figure majeure du discours antisémite ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 72, octobre et décembre 2001, p. 27-39. Pour un aperçu du type juif après l'affaire Drumont, voir Stephanie Barron, *Degenerate Arts. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, *op. cit.*, 424 p., Christian Delporte, *Image et politique en France au XX^e siècle*, Paris, Éditions Nouveau Monde, 2006, p. 96-105. Pour des ouvrages portant sur la représentation iconographique du Juif au Québec, voir Alain Goldschäger, *op. cit.*, p. 185-196. Victor Teboul traite également du Juif stéréotypé au Québec dans la littérature et dans les films, Victor Teboul, *Mythe et images du Juif au Québec*, Ottawa, Édition de Lagrave, Coll. « Liberté », 1977, 235 p.

²⁴⁸ Marie-Anne Matard-Bonucci, « L'image, figure majeure du discours antisémite ? », *op. cit.*, p. 28.

²⁴⁹ Bernhard Blumenkranz, *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris, Études Augustiniennes, 1966, 158 p.

L'histoire visuelle moderne de l'antisémitisme est ponctuée de moments forts, d'événements qui « cristallisent » l'iconographie déjà en place²⁵⁰. L'un de ces moments – qui influencera la production caricaturale diffusée par Arcand – est l'Affaire Dreyfus qui éclate en France à la fin du XIX^e siècle. Entre l'arrestation du capitaine d'origine juive Alfred Dreyfus et sa dégradation par l'armée française accusé, en 1894, d'avoir comploté avec l'Allemagne et la proclamation de son innocence et sa réhabilitation en 1906, de nombreuses caricatures antisémites circulent, notamment par l'entremise d'Édouard Drumont, virulent antidreyfusard qui dirige *Libre parole* et de son supplément hebdomadaire *La Libre parole illustrée* dans lequel sont publiés, entre autres dessins, les caricatures antisémites de Adolphe Léon Willette (1857-1926), de Lucien Émery-Chanteclair (1874-1965) et de Henri-Gabriel Ibels (1867-1936)²⁵¹.

Matard-Bonucci définit ce que Drumont concevait comme étant les traits physionomiques du type juif : le « fameux nez recourbé », les « oreilles saillantes », les « ongles carrés », « le torse trop long, le pied plat, les genoux ronds, la cheville extraordinairement en dehors, la main moelleuse de l'hypocrite, et du traître²⁵² ». Dans la caricature non signée qui fait la une de *La Libre parole illustrée* le 25 août 1898, la pilosité au menton, le dos vouté, le corps anguleux et les ongles long qui évoquent des griffes s'ajoutent aux caractéristiques physionomiques du type juif

²⁵⁰ Le terme « cristallisation » est emprunté à Hannah Arendt dans « La nature du totalitarisme. Essai sur la compréhension », *La nature du totalitarisme*, Paris, Payot, 2006, p. 59. Tous comme les éléments du totalitarisme qui étaient déjà en place avant la montée fasciste lors de la Seconde Guerre mondiale, nous croyons que l'imagerie antisémite produite au moment de l'Affaire Dreyfus, ou encore pendant la Révolution bolchévique de 1917, résulte d'une cristallisation d'éléments iconiques déjà en circulation dans l'histoire visuelle de la chrétienté. Dans son ouvrage collectif *Antisémythes : l'image des Juifs entre culture et politique (1848-1939)*, Matard-Bonucci analyse précisément ces discours antisémites « en marge », qui s'inscrivent en amont et en aval des « manifestations paroxystiques » de l'antisémitisme. Marie-Anne Matard-Bonucci, *Antisémythes : l'image des Juifs entre culture et politique (1848-1939)*, op. cit., p. 16 et 18.

²⁵¹ Christian Delporte, *Image et politique en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 26-27.

²⁵² Marie-Anne Matard-Bonucci, « L'image, figure majeure du discours antisémite ? », op. cit., p. 30.

français (fig. 2.18). Plusieurs de ces traits physiques sont présents chez les deux personnages juifs dans la caricature d'Al Goglu *[On] voulait légaliser la façon judaïque de procéder* (fig. 2.11). Pendant que le personnage à gauche vole discrètement le Canadien français, le personnage à droite en appelle à la tolérance²⁵³. Ses joues sont pendantes. Son nez, ses lèvres et ses oreilles sont disproportionnés. Il affiche une abondante pilosité au menton, son dos est bossu, ses pieds sont tournés vers l'intérieur et les deux dents pointues qui lui restent, tels de crocs, sortent de sa bouche grimaçante. Les ressemblances stylistiques entre les caricatures antisémites françaises et canadiennes-françaises laissent croire qu'Arcand et son équipe ont été exposés à l'imagerie antisémite diffusée en France. De plus, outre la correspondance entre Adrien Arcand et Henry Coston, un fervent admirateur de Drumont qui relance *La Libre parole* dans les années 1930²⁵⁴, certains articles de Drumont sont publiés à plusieurs reprises dans *Le Goglu* et *Le Miroir*²⁵⁵.

Mis à part ses caractéristiques physionomiques, le type du Juif a ses attributs distincts bien particuliers comme l'ail et le poisson, ainsi que la bourse d'argent (qui confirme l'association effectuée par Arcand entre le Juif et le capitalisme), comme nous l'avons vu. Dans les caricatures publiées par Arcand, le type juif est également

²⁵³ L'œuvre d'Al Goglu illustre bien la théorie du complot élaboré par Arcand dans *Chrétien ou juif* : « [Le Juif] commence sa conquête non par le glaive, debout, en plein jour, comme les beaux conquérants, mais suivant les procédés caractéristiques à sa race et sa religion : fourbement [sic], surnoisement, dans l'ombre, en rampant. [...] Il fait agir ses agences, ses journaux, son cinéma, son théâtre, ses industries subversives dans l'intérêt de l'internationalisme, demandant l'abolition des frontières. [...] Il se glisse dans les partis politiques, répandant à doses imperceptibles son poison désagrégateur [sic], soufflant dans l'oreille des faibles l'éternel mot de passe : "Tolérance !" ; plus un gouvernement étendra ses faveurs à l'étranger, plus Israël en profitera et sera fort ». Adrien Arcand, *Chrétien ou Juif?* *op. cit.*, p. 28-29.

²⁵⁴ Hugues Théorêt, *op. cit.*, f. 58 et 87-88.

²⁵⁵ Quelques articles écrits par Édouard Drumont et diffusés dans les journaux d'Arcand : « "La politichiennerie" d'Édouard Drumont », *Le Goglu*, 26 septembre 1929, p. 4 ; « Journal juif qui défend les voleurs », *Le Miroir*, 24 août 1930, p. 7 ; « Journal juif qui a la frousse », *Le Miroir*, 31 août 1930, p. 7 et 16 ; « Les Juifs martyrisés par des Juifs », *Le Miroir*, 14 septembre 1930, p. 4 ; « Les manœuvres odieuses de l'ICA mises à jour » *Le Miroir*, 21 septembre 1931, p. 4 ; « Ellman fait rire de lui et Belkin provoque des gorges chaudes », *Le Miroir*, 28 septembre 1930, p. 4.

associé à un code vestimentaire précis²⁵⁶, à l'alimentation cachère et à l'alphabet hébraïque. Ces attributs sont, à maintes reprises, également associés aux libéraux. Dans la caricature de Loulou Goglu, *Nos « grands » hommes ont ouvert un delicatessen* [sic], les membres de la « clique libérale du Québec » (C.L.Q.) portent un chapeau noir ou la kippa (fig. 1.7). Ils sont représentés en train de vendre des produits généralement associés à l'alimentation juive, comme le pain azyme et la viande kasher. Les libéraux sont également associés à l'alphabet hébraïque avec l'inscription « 7 װ 2, » qui se trouve au centre de la composition. En plus d'associer certains politiciens au type du Juif, ces attributs permettent de représenter des personnalités d'origine juive « comme des Juifs ». Dans la caricature d'Al Goglu intitulée *Le veau d'or est toujours debout, mais il a le corps plus mou !*, les portraits-charges des avocats qui ont mis sur pied la loi sur les écoles juives, Peter Bercovitch (à gauche) et Joseph Cohen (à droite), n'adoptent pas la physionomie du type juif puisque les deux hommes doivent être reconnaissables (fig. 2.19). Leur association avec le type du Juif s'effectue par leur contiguïté avec des personnages dont le physique reprend les stéréotypes juifs. La légende accompagnant l'œuvre associe également les deux politiciens à la « race d'Abraham » et à « Judas Iscariote ». Mais l'attribut principal autour duquel se rassemblent portraits et types est un monument élevé à un veau d'or grotesquement rachitique.

Les monuments commémoratifs associés au type juif sont à l'image de ce qu'Arcand et ses collaborateurs retiennent comme étant la culture juive. L'accent est mis sur des événements à portée symboliques, qui seraient révélateurs d'un « complot juif » dans l'Ancien et le Nouveau Testament : par exemple, l'épisode du veau d'or ou encore la trahison de Judas. Le thème du veau d'or est celui qui revient le plus souvent. Des croquis de petits formats représentant des personnages juifs adulant un veau d'or parsèment les pages du *Goglu*. Les caricatures intitulées *Le veau d'or est*

²⁵⁶ Voir note 60, chapitre I.

toujours debout, mais il a le corps plus mou! et *Le dieu des temps modernes* mettent également en scène des personnages juifs adorant l'idole évoqué dans l'Ancien Testament (fig. 2.19 et 2.20). Les caricaturistes d'Arcand n'innovent pas en ayant recours à cette thématique comme en témoigne la caricature publiée dans *La Libre Parole* à la une de l'édition du 25 août 1898 (fig. 2.18). D'autres monuments commémoratifs associés au type juif, sur lesquels nous reviendrons, sont des allégories qui reflètent, selon Arcand, le système de pensée juive, par exemple le Libéralisme international et l'« Erreur » (fig. 2.21 et 2.15).

Les monuments commémoratifs « juifs » sont difformes comparativement aux monuments associés aux Canadiens français. Le portrait de Bennett dans la caricature intitulée *Des attaques que les conservateurs vont faire chèrement payer* se distingue, par son rendu naturaliste, du personnage de Judas dans *Par quoi les Juifs veulent remplacer nos statues du Sacré-Cœur* (fig. 2.22 et 2.23). Bennett se tient bien droit, les traits de son visage sont proportionnés, des zones ombragées accentuent la sévérité de l'homme tout en lui donnant à l'œuvre un rendu naturaliste assez classique. Judas, comptant ses deniers, adopte les traits du type juif : les genoux anguleux, la pilosité abondante au menton, les lèvres, le nez, les sourcils et les oreilles disproportionnés ainsi que le dos courbé.

2.2.5 L'esthétique classicisante des monuments commémoratifs

Dans son article « Lieux de mémoire, sites de contestation, le monument public comme enjeu politique de 1880 à 1914 », Neil McWilliam remet en question « le caractère consensuel de la fièvre commémorative²⁵⁷ » tel qu'il apparaît dans l'étude de Maurice Agulhon sur les monuments français. McWilliam souligne que les

²⁵⁷ Neil McWilliam, « Lieux de mémoire, sites de contestation, le monument public comme enjeu politique de 1880 à 1914 », in *La statuaire publique au XIX^e siècle*, Ségolène Le Men et Aline Magnien (dir.), Paris, Centre des monuments nationaux Monum et éditions du Patrimoine, Coll. « Idées et débats », 2004, p. 104.

monuments commémoratifs érigés dans un même espace et à une même époque diffusent des discours qui peuvent être contradictoires. Parce qu'ils sont inventés de toutes pièces, les monuments diffusés dans les journaux d'Arcand permettent d'illustrer, dans l'espace clos d'un journal, un discours consensuel qui reflète l'idéologie de l'éditeur. Ainsi, les monuments commémoratifs représentant la langue française, la « race » canadienne, la religion catholique et le conservatisme du gouvernement Bennett partagent les caractéristiques physiques et morales du type canadien-français. Les monuments représentant le veau d'or, Judas, le libéralisme de Taschereau ou le communisme reprennent, quant à eux, les attributs, la physionomie et la moralité du type juif.

À ces oppositions se mêlent des considérations esthétiques et historiques qui inscrivent ces monuments dans les conceptions de l'histoire et de l'art esquissées dans les journaux d'Arcand. Les monuments commémoratifs associés au peuple canadien-français suivent à la lettre l'esthétique classicisante en respectant les canons de proportion et d'équilibre propre à l'art classique. Le monument « juif », tout comme le type juif, s'applique à pervertir ces canons, à s'éloigner du mimétisme ou de la représentation idéalisée de la nature. S'il n'a pas une facture moderne à proprement parlé, le monument commémoratif juif se veut une satire du genre classique de la grande statuaire. Cette satire passe dans la distorsion physique du type juif et de son monument, distorsion qui est fortement influencée par les caricatures antisémites diffusées en France à la fin du XIX^e siècle.

2.3 Entre destruction et création : la particularité des caricatures publiées par Adrien Arcand

Malgré les similitudes que présentent les productions caricaturales publiées par Drumont et par Arcand, les imageries antisémites française et québécoise se distinguent sur certains points. Ainsi, Matard-Bonucci souligne l'absence de propos

religieux dans le corpus français²⁵⁸. Or, la religion est omniprésente dans l'imagerie des journaux d'Arcand, lui-même un fervent catholique. Matard-Bonucci souligne également la présence du Juif mort dans les caricatures antisémites françaises : « Il est difficile de savoir si pour le dessinateur la mort était invoquée comme horizon souhaitable ou comme métaphore du départ ou de la défaite des Juifs²⁵⁹ ». Dans la production québécoise, la mort du Juif n'est pas évoquée. Au contraire, le personnage juif est plutôt représenté comme étant celui qui tue, métaphoriquement, la nation canadienne-française en s'attaquant aux monuments représentant les héros de son histoire canadienne-française ainsi que les valeurs qui lui sont généralement associées comme la langue française et le catholicisme. En représentant le type juif comme un destructeur, l'imagerie diffusée par Arcand s'inscrit dans la propagande imagée hitlérienne, autre source iconographique importante. Didier Musiedlak précise quelle est la dimension identitaire inhérente aux concepts du bâtisseur et du destructeur présent dans l'idéologie fasciste d'Hitler :

[C]es images lui permettent [à Hitler] de dégager les critères de son esthétique politique avec le mythe de la construction de l'État de la *Volksgemeinschaft*, l'explication du monde selon le jeu des forces antagonistes, avec l'aryen comme maître bâtisseur d'un univers beau et harmonieux en lutte contre ceux qui personnifient laideur et destruction (les Juifs)²⁶⁰.

Loin d'être uniquement un destructeur, le type juif est également un créateur dans les caricatures publiées par Arcand : il détruit les monuments commémoratifs canadiens-français pour les remplacer par ses propres monuments. Mais la création n'est alors pas reliée à un « univers beau et harmonieux ». Tout comme le veau d'or qui symbolise à la fois la volonté de détruire le Dieu unique d'Abraham à travers la

²⁵⁸ Marie-Anne Matard-Bonucci, « L'image, figure majeure du discours antisémite ? », *op. cit.*, p. 31. Tamar Garb souligne également que l'antisémitisme moderne en Europe n'est pas tant axé sur la religion que sur la race. La production caricaturale publiée par Arcand, en raison de ses nombreuses références religieuses ou bibliques, est certainement un bémol à cette laïcisation de l'imagerie antisémite. Tamar Garb, *op. cit.*, p. 22.

²⁵⁹ Marie-Anne Matard-Bonucci, « L'image, figure majeure du discours antisémite ? », *op. cit.*, p. 37.

²⁶⁰ Didier Musiedlak, *op. cit.*, p. 38-39.

création d'une idole en or accomplis en l'absence de Moïse, le type du Juif, tel un comploteur et un usurpateur, s'accapare les monuments canadiens-français pour les détruire afin de reconstruire ses propres monuments, jugés comme étant supérieurs.

CHAPITRE III

ENTRE ACTION ET INACTION : LES COMPORTEMENTS ICONOCLASTES, VANDALES, IDOLÂTRES, FÉTICHISTES ET TOTÉMISMES DES TYPES DU JUIFS ET DU CANADIEN FRANÇAIS À L'ENDROIT DES MONUMENTS COMMÉMORATIFS

Jusqu'ici, il a été question de l'antisémitisme spectaculaire affiché dans les caricatures publiées par Adrien Arcand et de sa structure dichotomique qui oppose les types du Juif et du Canadien français. Le deuxième chapitre de ce mémoire s'est attardé à la distinction esthétique qui consiste à associer le Juif et l'art moderne pour mieux le dissocier du Canadien français, ce dernier associé aux canons classiques (tout en étant très moderne dans son habillement). Cette distinction esthétique, qui implique un discours identitaire et moral, est faite par Adrien Arcand en 1954. Après avoir associé l'art moderne au peuple juif, Arcand déclare que les « formes incohérentes » de l'art abstrait semblent provenir de « singes en liberté » ou de « machines détraquées ». L'abstraction en art est une chose sauvage (en liberté), inférieure à l'homme, qui tente de l'imiter (un « singe », une « machine ») et frôle la folie (« détraqué ») alors que la « réelle inspiration » en art provient des « Fra Angelico et des Raphaël²⁶¹ ». Un semblable discours sur l'art se dégage des caricatures publiées dans les journaux d'Arcand entre 1929 et 1939. Une critique de l'art moderne est mise en images à travers le regard satirique posé par les caricaturistes sur les nouvelles formes artistiques ainsi que sur le processus créateur de certains artistes modernes. Dans un jeu de miroirs déformants, ces mêmes caricaturistes représentent le type du Juif et les libéraux de Louis-Alexandre Taschereau en train de parodier des œuvres canoniques ou des thématiques associées à l'art classique comme *La Joconde* et *Les trois Grâces*. Au chapitre précédent, il a

²⁶¹ Voir note 185, chapitre II.

aussi été question de la présence, dans ces caricatures, de monuments commémoratifs qui se situent précisément à la croisée de l'histoire et de l'art. Ces monuments, qui prennent surtout la forme de la statuaire publique, jouent un rôle synecdotique : tout comme les types, auxquels ils reprennent les caractéristiques physiques, ces sculptures commémoratives se veulent à l'image des communautés juives et canadiennes-françaises.

La façon dont sont traités ces monuments enrichit les discours identitaires issus de la rhétorique esthétique présente dans les journaux d'Arcand. Ce traitement passe non seulement par la forme et le style donnés par le caricaturiste aux monuments commémoratifs, mais également par les interactions, mises en scène par l'artiste, entre le monument et les protagonistes du Juif et du Canadien français. Sans négliger l'aspect formel, c'est l'aspect comportemental qui sera davantage analysé dans ce troisième chapitre, dans la même foulée de Martha Banta dans son ouvrage *Barbaric Intercourse. Caricature and the Culture of Conduct, 1841-1936*²⁶². Banta analyse les angoisses et les malaises de la société états-unienne qui transparaissent des caricatures mettant en scène les rapports entre différentes nations, classes et ethnies, selon qu'elles sont considérées comme étant barbares ou civilisées. Mais si l'ouvrage de Banta analyse les codes de conduite en général, ce chapitre se concentrera sur les comportements des types du Juif et du Canadien français prodigués envers des monuments.

Afin d'observer comment réagissent les types du Juif et du Canadien français vis-à-vis la forme artistique et historique qu'est le monument commémoratif, cinq comportements seront au cœur de la première section de ce chapitre : l'iconoclasme, le vandalisme, l'idolâtrie, le fétichisme et le totémisme. W. J. T. Mitchell, Bruno Latour et Dario Gamboni mettront en lumière les discours identitaires associés à ces

²⁶² Martha Banta, *op. cit.*, 433 p.

comportements au cours des XIX^e et XX^e siècles. Des analyses de cas permettront de saisir l'ambiguïté qui se dégage des relations entre les protagonistes juifs et canadiens-français et les monuments qui leur sont associés.

La seconde section de ce chapitre traitera plus en profondeur de l'interrelation entre ces comportements dans l'imagerie satirique présente dans les journaux d'Arcand, ce qui permettra de saisir la rhétorique iconoclaste inhérentes aux caricatures et d'observer les discours identitaires qui en ressortent²⁶³. Deux œuvres seront analysées en profondeur : *Si le Canayen [sic] a des doutes, le Juif est sûr de rester ici* et *Les rouges de toutes nuances acclament le libéralisme mondial* (fig. 2.13 et 2.21).

3.1 Le discours identitaire dans les comportements iconoclastes et vandales

En réfléchissant au phénomène de l'iconoclasme, W. J. T. Mitchell, Bruno Latour et Dario Gamboni ont cherché à déconstruire l'apparente simplicité de ce comportement considéré a priori comme étant destructeur ainsi que son opposition systématique avec l'idolâtrie. Afin d'éviter une division binaire entre les deux types de comportements, les auteurs ont montré qu'il était aussi nécessaire de considérer le vandalisme, le fétichisme, le totémisme et l'iconolâtrie lorsqu'il était question d'iconoclasme. En plus de nuancer le phénomène de l'iconoclasme, ces termes mettent en lumière les discours identitaires que révèlent les attitudes adoptées par les types du Juif et du Canadien français envers des monuments commémoratifs qui sont tenus d'être des symboles des cultures juive et canadienne-française.

²⁶³ Mitchell définit la rhétorique iconoclaste comme « la projection d'images de soi ou de "réflexions" fausses et mystifiantes, et par une tendance à taxer d'idolâtre l'antagoniste étranger ». W. J. T. Mitchell, *Iconologie, image, texte, idéologie*, op. cit., p. 188-231 et plus spécifiquement p. 229 pour la définition de la rhétorique iconoclaste.

3.1.1 Définitions de l'iconoclasme et du vandalisme

Gamboni définit l'iconoclasme et le vandalisme comme étant des comportements qui permettent d'identifier les détournements (*misuses*) de ce qui est considéré comme étant *la* bonne utilisation de l'art dans les sociétés occidentales :

*We see daily how the misuse (and use) and the destruction (and creation) of objects, among which are works of art, play a frequent and sometimes crucial role in the transformation of societies. [...] The primary role of identities – as opposed to territories – in recent conflicts is precisely a reason for the rampant destruction of “cultural objects”*²⁶⁴.

Si les deux comportements servent à désigner un mauvais usage de l'art, l'iconoclasme et le vandalisme se distinguent l'un de l'autre dans leurs rapports avec les sociétés occidentales. Le mot « iconoclasme », qui signifie briser (*klaxis*) des images (*eikon*), a d'abord été utilisé pour désigner les guerres d'icônes qui ont eu lieu à Byzance au VIII^e siècle et au moment de la Réforme protestante, au XVI^e siècle. Gamboni fait état de l'élargissement du terme aux XIX^e et XX^e siècles : l'iconoclasme n'est plus seulement lié à la destruction des icônes, mais également aux attaques menées contre des œuvres d'art et, de manière plus générale, contre des images²⁶⁵. Dès lors, le phénomène de l'iconoclasme n'est plus exclusivement lié au domaine religieux. Les discours politiques, sociaux et esthétiques engendrés par le comportement iconoclaste sont pris en compte – comme le démontre l'ouvrage de Gamboni qui traite du discours sociopolitique accompagnant l'attaque de monuments modernes et les études de Bruno Latour qui portent, entre autres sujets, sur l'iconoclasme dans le domaine de la science²⁶⁶.

²⁶⁴ Dario Gamboni, *op. cit.*, p. 49.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 18. Mitchell remonte jusqu'au XVIII^e siècle en historicisant les discours iconoclastes sur l'opposition entre l'image et le texte tenus par Edmund Burke, Gotthold Ephraim Lessing et Karl Marx. W. J. T. Mitchell, *Iconologie, image, texte, idéologie*, *op. cit.*, 317 p.

²⁶⁶ Voir Bruno Latour, *op. cit.*, p. 148-156.

Le terme vandalisme est couramment utilisé à la fin du XVIII^e siècle, pendant la Révolution française, pour désigner les actions des sans-culottes qui détruisent des œuvres d'art réalisées sous le régime monarchique français²⁶⁷. Dans ses mémoires écrits dans les années 1810, l'Abbé Grégoire prétend avoir inventé le terme, mais Gamboni explique que ce mot circulait déjà en Angleterre au début du XVII^e siècle²⁶⁸. Le mot « vandalisme » est lié de près aux discours sur l'altérité, tout comme le terme « barbare », qui, après avoir désigné l'étranger dans la Grèce antique, fut associé aux peuples germaniques venus du Nord et ayant envahis Rome, puis considérés comme étant inférieur à la France issue des Lumières. Le terme péjoratif de « vandalisme » a lui aussi une première acceptation ancienne (les Vandales sont un peuple du Nord), mais, à partir de la Révolution française, le terme est associé à l'ignorance des valeurs de l'art pour l'art et des valeurs historiques attribuées aux œuvres de l'Ancien Régime.

Les cas de vandalisme, systématiquement blâmés par ceux qui détiennent le savoir, sont alors qualifiés d'actes isolés, stupides, qui témoignent d'un manque de goût :

*Iconoclasm implies an intention, sometimes a doctrine [...] Whereas the use of "iconoclasm" and "iconoclast" is compatible with neutrality and even – at least in the metaphorical sense – with approval, "vandalism" and "vandal" are always stigmatizing, and imply blindness, ignorance, stupidity, baseness of lack of taste*²⁶⁹.

La distinction entre les deux comportements destructeurs est d'ordre identitaire. Le vandale est associé à l'étranger qui ignore les canons esthétiques de la société occidentale, alors que l'iconoclaste est un Occidental qui s'oppose à une doctrine en

²⁶⁷ Le terme sans-culotte renvoie aux révolutionnaires radicaux français qui ont troqué la culotte des aristocrates pour des pantalons à rayures. À noter que les sans-culottes portent également le bonnet phrygien.

²⁶⁸ Dario Gamboni, *op. cit.*, p. 18.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 18.

toute connaissance de cause. Cette distinction engendre rapidement, sous les régimes coloniaux des XVIII^e, XIX^e et du début du XX^e siècles, une dichotomie morale entre civilisé et non-civilisé²⁷⁰. Ce discours moral a été diffusé et alimenté par certains historiens de l'art qui se sont intéressés à la question du vandalisme, comme c'est le cas de Louis Réau dans son ouvrage *Histoire du vandalisme*²⁷¹.

3.1.2 L'ambiguïté des comportements iconoclastes et vandales : détruire pour s'accaparer

Parce que l'iconoclaste et le vandale ont recours sensiblement aux mêmes actions destructrices, il est difficile de distinguer les deux comportements dans les caricatures publiées par Arcand. La caricature non signée *Héritière de la tiare russe* (fig. 2.6) représente un personnage féminin dont le physique s'apparente au type du juif dans la caricature. L'œuvre est une mise en abîme : le caricaturiste déforme le physique de la Juive représentée en train de déformer les traits de la Mona Lisa. La Joconde juive, avec sa tiare, est associée à la monarchie russe. Dans un raccourci maintes fois pratiqué par Arcand et son équipe rédactionnelle, les communautés juives sont ici associées au bolchévisme, qui renverse le tsarisme en 1917 et prend le contrôle de la nouvelle République socialiste fédérative soviétique de Russie. La caricature dénonce deux « usurpations » : le personnage usurpe à la fois le pouvoir monarchique russe et l'œuvre de Léonard de Vinci qu'il déforme. Il ne s'agit pas là d'un comportement totalement destructeur puisque le personnage conserve les attributs du pouvoir (la tiare) et continue d'appartenir à la culture occidentale (en reprenant la figure de la Mona Lisa). La Joconde juive doit-elle symboliser

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 18-19.

²⁷¹ Après avoir souligné le lien entre le peuple vandale et les termes « vandalisme » et « barbarie » dans sa « Psychologie des Vandales », Réau qualifie tour à tour le vandale de cupide, d'envieux, d'intolérant, d'imbécile, d'athée et de pudibond. Pour Réau, peu importe le motif du vandale (esthétique ou religieux), ce dernier « mérite l'excommunication prononcée par l'Abbé Grégoire ». Louis Réau, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français* Paris, Robert Laffont, 1994 (1959), p. 13-24.

l'ignorance du peuple juif concernant les canons classiques de la Renaissance ou, au contraire, témoigner d'une attaque délibérée du peuple juif à l'endroit d'une image iconique de la civilisation occidentale ? Souhaite-t-elle simplement transformer les codes de l'art classique à « son image » ou ridiculiser ces derniers ?

L'ambivalence entre les comportements iconoclaste et vandale se trouve également dans *Le dieu des temps modernes* (fig. 2.20). Cette caricature non signée représente la sculpture d'un type juif chevauchant un veau, armé d'un sceptre orné de l'étoile de David et d'un orbe qui, réunis, rappellent la représentation du pouvoir monarchique. L'œuvre est une parodie de statues équestres montrant un empereur, un roi ou un général : le cheval fougueux du type juif est remplacé par un veau endormi, et le physique du cavalier, loin de ressembler au corps athlétique d'un empereur ou d'un général, s'est empâté et est difforme. La caricature renvoie à l'épisode du veau d'or dans l'Ancien Testament. Il se peut que le « nouveau dieu des temps modernes » auquel il est fait allusion dans la caricature ait été façonné à partir de l'or en fusion des Israélites. À moins que ce ne soit une statue équestre qui ait été fondue pour façonner la nouvelle sculpture. Quoi qu'il en soit, il n'y a pas de distinction nette entre ce qui pourrait relever d'un comportement iconoclaste ou d'un comportement idolâtre. Le type juif ignore-t-il les codes esthétiques de la grande statue équestre ou les violente-t-il délibérément ?

3.1.3 Les différentes formes des comportements iconoclastes et de vandales

La satire des codes esthétiques et politiques n'est pas la seule forme que peuvent prendre les actes iconoclastes ou vandales. Gamboni dresse une liste de ces actes :

[...] the replacements of visual signs and inscriptions on monuments, their renaming or rededication; the transformation or replacement of whole works; the burial, beheading or banishment of statues, treated as if they were real persons; the removal of monuments from their public sites

*to special rooms – museums possessing their own aura; and annihilation. As can be noted, total elimination was but one solution*²⁷².

Plusieurs de ces stratégies sont à l'œuvre dans les caricatures publiées par Arcand : en l'occurrence, l'élimination totale et partielle des monuments commémoratifs, le détournement de leur fonction commémorative, la modification apportées à leur nom ou à leur forme, ainsi que leur substitution par d'autres monuments. Si ces différentes formes de violence ne permettent pas de distinguer clairement les actes iconoclastes des actes vandales, elles contribuent néanmoins à représenter les communautés juives attaquant symboliquement la société canadienne-française. En fait, dans les caricatures où sont illustrés des actes de violence perpétrés à l'endroit de monuments, c'est le type du juif qui est mis en scène alors que le type du Canadien français est absent. Ce sont les monuments commémoratifs liés aux Canadien français, de même que leurs références esthétiques et historiques qui sont attaqués et non les monuments associés au peuple juif.

Parmi la liste des attitudes destructrices, l'élimination totale est soit mise en scène, notamment dans *Comment ça paie les chrétiens de donner leur argent aux Juifs*, soit envisagée, dans *Harpell fait l'œuvre de la juiverie infâme* (fig. 3.1 et 2.16). Dans le premier cas, deux types juifs au volant d'un rouleau compresseur qui représente le communisme détruisent une ville aux nombreux clochers : au moins trois églises se trouvent dans les décombres, aux côtés d'un orphelinat, d'un hôpital, d'une banque et d'une école. Dans le second cas, une foule composée de personnages juifs et de l'homme d'affaires James-John Harpell (1874-1959)²⁷³, propriétaire de

²⁷² Dario Gamboni, *op. cit.*, p. 32-35.

²⁷³ James-John Harpell, né d'un père d'origine hollandaise et d'une mère irlandaise, obtient un baccalauréat en art à l'Université Queen en 1901. Il souhaite développer, à Saint-Anne de Bellevue, une Cité-Jardin inspirée des cités ouvrières qui se développent en Europe. Il y établira en 1919 son entreprise, la Garden City Press. Pour plus d'informations sur Harpell, voir Paul Vincent, « L'imprimerie coopérative Harpell : ses origines exceptionnelles, son développement », *École des sciences de la gestion de l'Université du Québec à Montréal, chaire de coopération Guy-Bernier*, en ligne, 2010, 56 p. <http://www.chaire-ccgb.ugam.ca/fr/recherche/70.asp>. Page consultée le 13 janvier 2012.

l'imprimerie Garden City Press, s'apprête à détruire un monument qui commémore la civilisation chrétienne, et cela, à coups de haches, de pelles, de pioches, de marteaux, de crochets et de torches. L'attaque envers des monuments qui symbolisent des valeurs canadiennes-françaises peut également mener à une destruction partielle. Dans *Des attaques que les conservateurs vont faire chèrement payer*, le maire de Montréal, Camillien Houde, dont certains traits physionomiques comme l'hypertrophie du nez et des lèvres, de même que les sourcils broussailleux, sont empruntés au type juif, enfonce sa canne dans la poitrine du premier ministre Richard Bedford Bennett tout en s'efforçant désespérément de ne pas perdre l'équilibre (fig. 2.22). L'agression peut également être symbolique. Dans la caricature intitulée *Le Juif lance la plus grave insulte à la langue française*, le type juif, serrant les mains, prêt au combat, crache sur un monument dédié à la langue française (fig. 2.14).

Une autre façon de s'attaquer aux monuments canadiens-français consiste à les détourner de leur fonction commémorative. Al Goglu, dans la caricature *Le catholique n'est plus libre, au Mexique, parce que le Juif Calles ne le veut pas*²⁷⁴, montre un personnage juif qui transforme une église en un magasin de vêtements mexicain (fig. 3.2) tout en profanant le lieu de culte. D'une plus haute stature que les femmes entrant à sa gauche dans l'édifice, le type juif graffiti l'étoile de David sur la porte principale de l'église. L'attaque est subtile : l'agresseur ne rase pas l'édifice, comme dans la caricature *Comment ça paie les chrétiens de donner leur argent aux Juifs* ; il désacralise le lieu de culte en le transformant en un lieu de commerce. L'événement n'est pas sans rappeler l'épisode de l'expulsion des marchands du temple dans le Nouveau Testament, alors qu'à la veille de la Pâque juive, Jésus s'emporte et

²⁷⁴ Cette caricature fait référence à l'anticatholicisme du gouvernement mexicain sous la présidence de Plutarco Elías Calles (en fonction 1924-1928) et à la guerre des Cristeros (1926-1929) qui en découlera.

chasse les marchands juifs qui se sont installés au Temple en leur disant : « Ôtez tout cela d'ici et ne faites pas de la maison de mon Père une maison de trafic²⁷⁵ ».

Outre une substitution apportée à la fonction initiale des monuments, certaines caricatures montrent le type juif – ou son acolyte Louis-Alexandre Taschereau – remplaçant les signes visuels d'un emblème national. Dans *Nous ne sommes plus chez nous*, Taschereau, qui porte le chapeau noir, accessoire généralement attribué au type du Juif, remplace, sur les armoiries de la province de Québec, la feuille d'érable par une gousse d'ail (fig. 3.3). L'inscription « Canada, patrie des Canadiens » est raturée pour devenir « Canada, patrie de toutes les races ». Le choix de représenter Taschereau en train de modifier certains détails de l'emblème national du Québec, au lieu de s'en prendre à son ensemble, participe de l'idée du complot juif : l'emblème est transformé petit à petit. Quelle sera la prochaine étape ? Quel sera le prochain geste du premier ministre ? Le remplacement de toutes les feuilles d'érable par des gousses d'ail ? Le lion de l'Angleterre deviendra-t-il le veau d'or ? La transformation d'un emblème national n'est pas uniquement montrée dans les caricatures ; elle l'est aussi dans les articles des journaux publiés par Arcand. Dans le numéro du *Goglu* du 11 avril 1930, il est inscrit :

Notre écusson national que le Hareng Boucané [Louis-Alexandre Taschereau] laisse traîner dans les crachoirs des clubs et les quarts à vidanges, sera changé suivant un projet d'Ananasse-Phiphi David [Louis-Athanase David]. Aux feuilles d'érable et aux fleurs-de-lis [sic] sera ajoutée une gousse d'ail et, au-dessus des mots « Je me souviens » sera ajouté le mot « Kosher ». Et la « fierté juive » comme dit Sathanase, sera satisfaite²⁷⁶.

Parfois, c'est le monument en entier qui est remplacé par un autre, comme c'est le cas dans la caricature non signée et sans titre, diffusée à la page 5 dans *Le Combat national*, en juin 1939 (fig. 2.15). Au centre de la composition se trouve

²⁷⁵ Jean 2: 13-16. Traduction œcuménique de la Bible, Société biblique canadienne, 1995.

²⁷⁶ [S. a], « L'écusson sera changé », *Le Goglu*, 11 avril 1930, p. 4.

Ernest « Judas » Lapointe (1876-1941), ministre de la Justice dans le gouvernement fédéral de William Lyon Mackenzie King et qui, selon la légende, se serait exclamé à la Chambre des communes en 1929 : « Il faut donner à l'Erreur la même latitude qu'à la Vérité²⁷⁷ ». Une vérification auprès du compte rendu officiel des débats de la Chambre des communes en 1929 a démenti la citation : Ernest Lapointe n'a rien dit de tel. La référence à l'erreur et la vérité vient en fait ébranler le titre de Lapointe : en tant que ministre de la Justice, il ne peut donner la même latitude à la vérité qu'à l'erreur. Lapointe pèse lourd dans le ministère de Mackenzie King et le critiquer revient presque à attaquer l'entière de ce gouvernement²⁷⁸. Dans la caricature du *Combat national*, Lapointe est représenté sur une estrade en bois, vêtu d'un costume à carreaux orné de l'Étoile de David. Le ministre de la Justice tient dans sa main droite une sculpture allégorique représentant l'Erreur. Celle-ci est associée au politicien par la présence sur sa base, d'une seconde Étoile de David. La personnification de l'Erreur est une femme velue habillée d'une robe rapiécée qui serre contre son cœur les armes du communisme, à savoir le marteau et la faucille. Son visage grimaçant reprend certaines caractéristiques du type juif tels les lèvres et le nez hypertrophiés. Ses yeux globuleux, sa dentition trouée et ses cheveux tressés participent de l'aspect grotesque de la femme. Pour achever le tout, quelques lignes sinueuses au-dessus de la statue suggèrent la puanteur que dégage l'Erreur. Dans la partie droite du dessin, Lapointe, la main ouverte, laisse tomber une statue représentant la Vérité. Le monument, qui n'est pas sans rappeler la Statue de la Liberté, est personnifié par une femme habillée

²⁷⁷ Pierre Trépanier nous rappelle que l'un des péchés de Lucifer est d'avoir élevé « l'erreur à la dignité de la Vérité ». Pierre Trépanier, *op. cit.*, p. 225. Faudrait-il voir dans la légende qui accompagne la caricature une association entre Lapointe et Satan ?

²⁷⁸ Dans sa biographie sur Lapointe, John MacFarlane explique la puissance d'Ernest Lapointe : « He [Lapointe] was able to impose a dominant voice over the prime minister's on the decision to seek a seat on the Concil because of at least three factors : King's weakness, cabinet's lack of interest in foreign policy [la force de Lapointe], and Lapointe's position in the Quebec caucus, which on the issue of autonomy from Britain did form a bloc ». John MacFarlane, *Ernest Lapointe and Quebec's influence on Canadian Foreign Policy*, Toronto, Buffalo et Londres, University of Toronto Press, 1999, p. 73. L'auteur précise aussi les campagnes effectuées par Lapointe en 1935 pour le gouvernement libéral dans les journaux québécois ainsi que l'appui du *Soleil* et du *Devoir*. Voir les pages 78-80. C'est Ernest Lapointe qui ordonnera l'arrestation d'Arcand le 22 juin 1940. Voir Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, *op. cit.*, p. 261.

d'un drapé antique portant le livre de la Vérité contre son flanc gauche et brandissant un flambeau au-dessus de sa tête, à droite. Les traits de son visage sont discrets et équilibrés. Au bas de l'estrade quatre personnages juifs crient leur joie. L'un d'entre eux, à droite de la composition, devrait pourtant s'inquiéter puisqu'il sera bientôt écrasé par la Vérité. Le procédé de substitution des monuments montre de manière assez simple le choix manichéen que fait le ministre de la Justice entre la laideur et la beauté, l'Erreur et la Vérité, le mal et le bien. Outre la substitution iconoclaste, la chute du monument symbolisant la Vérité qui annonce sa destruction. D'autre part et simultanément, la caricature montre l'érection d'un nouveau monument, l'Erreur, qui devient l'idole ovationnée par les quatre personnages juifs. Deux types de comportements sont donc observables dans la caricature publiée dans *Le Combat national* en juin 1939 : des comportements iconoclastes ou vandales (avec la chute du monument de la Vérité) et des comportements idolâtres (avec l'élévation du monument à l'Erreur et les cris de joie poussés par les personnages devant la substitution des statues).

3.1.4 Iconoclasme et vandalisme : les comportements de démantèlement

Les comportements iconoclastes et idolâtres prennent plusieurs formes dans les caricatures publiées par Arcand, et vont de la destruction brutale d'un lieu de culte à la substitution subtile de certains détails d'un emblème. Ces différentes formes ont en commun le démantèlement d'une structure en place. Les études de cas de *Héritière de la tiare russe*, du *Dieu des temps modernes* et de la caricature représentant Ernest Lapointe ont révélé la difficulté de distinguer nettement les comportements iconoclastes et vandales. Contrairement à leur division au cours de l'histoire, de la Révolution française à la publication de l'ouvrage de Réau sur le vandalisme, les comportements dépeint dans les caricatures publiées par Arcand n'opposent pas des iconoclastes civilisés et des vandales non civilisés. En fait, les deux comportements

sont présents dans la figure du Juif et absents dans la figure du Canadien français. Il en va de même avec d'autres attitudes qui se greffent parfois aux comportements de démantèlement, en particulier dans la caricature d'Ernest Lapointe, à savoir, le fétichisme, l'idolâtrie et le totémisme.

3.2 Le discours identitaire dans les comportements idolâtres, fétichistes et totémistes

Les multiples formes des comportements iconoclastes et vandales dans les caricatures publiées par Arcand ne sont pas des gestes purement destructeurs. Ils démantèlent plutôt une forme artistique donnée, en modifiant son contenu, son contenant ou sa fonction. Un nouveau monument s'élève à partir de ces transformations. En s'appuyant à nouveau sur les définitions de comportements donnés par W. J. T. Mitchell, Bruno Latour et Dario Gamboni, cette deuxième section s'attarde sur des comportements souvent considérés comme étant à l'opposé des actes iconoclastes et vandales : le fétichisme, le totémisme et l'idolâtrie.

3.2.1 Définitions du fétichisme, de l'idolâtrie et du totémisme

Le terme « fétiche », du portugais *feticho*, commence à circuler au XVII^e siècle afin de désigner péjorativement des objets cultuels et culturels africains auxquels sont attribuées des fonctions magiques. Dans son ouvrage *Sur le culte moderne des dieux faitiches*, le sociologue Bruno Latour ajoute au terme « fétiche » celui d'« idole » utilisé également par « le visiteur » pour désigner les simulacres du « visité » (lesquels sont respectivement le Portugais et le Nègre de Négritie, suivant la démonstration faite par l'auteur)²⁷⁹. Latour explique l'opposition farouche des Occidentaux à ces fétiches qui prend racine dans la double nature de ces objets *faits*

²⁷⁹ Bruno Latour, *op. cit.*, p. 20-21.

(fabriqués par la main de l'homme) et *fées* (qui surpassent l'homme). Selon la raison moderne, un objet ne peut pas être à la fois *fait* par l'homme et *surpasser* l'homme²⁸⁰. Latour souligne cependant que l'icône religieuse, tout comme le fétiche et l'idole, comporte cette double tension de l'objet *fait* et *fée* tant critiquée par les Portugais. La distinction entre le fétiche ou l'idole « à briser » et l'icône « à prier » est d'ordre identitaire²⁸¹. Ainsi, l'iconolâtrie serait un comportement typiquement occidental qui ne diffère pas de celui du fétichisme ou de l'idolâtrie : seul le nom de l'objet adoré change.

Dans son ouvrage *Iconologie, image, texte, idéologie*, W. J. T. Mitchell analyse les distinctions effectuées dans l'histoire de l'art occidentale entre les termes « idole », « fétiche » et « totem ». L'idole est, cette fois, associée à l'Occident comparativement aux fétiches et aux totems qui proviennent de cultures dites primitives :

Autrement dit, la notion d'image comme « signe naturel » correspond au *fétiche* ou à l'*idole* de la culture occidentale. En tant qu'idole, elle doit se constituer comme l'incarnation de la présence réelle qu'elle signifie, et doit donner la preuve de sa propre efficacité en se démarquant des fausses idoles des autres tribus – les totems, fétiches et autres objets rituels des cultures primitives et païennes, les modes « stylisés » ou « conventionnels » de l'art extra-occidental²⁸².

La typologie de ces comportements établie selon leur rapport à l'Occident rappelle les définitions données par Gamboni : le fétichiste et le totémiste sont à l'idolâtre ce que le vandale est à l'iconoclaste. Le mot « fétiche » peut néanmoins être utilisé pour qualifier une société occidentale lorsque cette dernière est réputée décadente – Mitchell donne l'exemple de Karl Marx et sa définition de la marchandise comme fétiche du capitalisme²⁸³. Pour ce qui est des totems, Mitchell les définit, dans son texte « La plus-value des images », comme étant des objets rassembleurs voués à

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 22-23 et 37.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 23.

²⁸² W. J. T. Mitchell, *Iconologie, image, texte, idéologie*, op. cit., p. 155.

²⁸³ *Ibid.*, p. 281-287.

disparaître de la même manière que les peuples qui les ont créés ainsi que l'affirmaient les anthropologues du XIX^e et du début du XX^e siècle²⁸⁴. Cette prédiction, ajoute Mitchell, désamorce tous les dangers relatifs à l'adoration des totémistes, contrairement aux fétichistes et aux idolâtres qu'il convient de combattre au nom de la raison²⁸⁵.

La distinction comportementale entre idolâtrie, fétichisme et totémisme provient d'une distinction nominative d'objets cultuels et culturels qui acquièrent le statut d'idole, de fétiche ou de totem. Sans poser la question de la provenance, il est ardu de qualifier l'un ou l'autre de ces objets, ainsi que le souligne Mitchell en effectuant des va-et-vient entre les différents termes :

Si l'idole est ou représente un dieu, et le fétiche un « objet fait » avec un esprit ou un démon en son sein, le totem est « de ma parentèle », d'après son sens littéral dans la langue *ojibwa*. Ce n'est pas que les totems soient essentiellement différents des idoles et des fétiches : les distinctions sont notoirement difficiles à soutenir. [...] Les idoles sont simplement des totems exagérés, plus puissants, davantage valorisés et, pour cette raison, plus dangereux. [...] Le fétiche peut être conçu comme un faux, une sorte de petit totem déclassé²⁸⁶.

L'idole, le fétiche, le totem – Bruno Latour ajoute l'icône – se confondent lorsqu'il est question de leur double tension entre objet *fait* et objet *fée*. Mitchell, à l'instar de Latour, est conscient de l'aspect identitaire qui distinguent ces objets – et, par extension, les comportements qui leur sont associés : « Si l'idolâtre est un ennemi qui doit être honni ou tué, et le fétichiste un sauvage avec lequel on veut pratiquer lecommerce, le totémiste est le membre d'une race en voie d'extinction restée en

²⁸⁴ Pour saisir comment a été perçu le totem, Mitchell s'appuie sur les définitions du sociologue Émile Durkheim et de l'anthropologue Claude Lévi-Strauss. Voir W. J. T. Mitchell, « La plus-value des images », *Études littéraires*, vol. 33, n° 1, 2001, p. 211 et 217-220. Ce texte de Mitchell, tiré d'une conférence prononcée en 1999 devant l'Association des Historiens d'Art de l'Université de Southampton en Angleterre, traite spécifiquement de la théorie animiste mise au point par l'auteur et qu'il approfondira quelques années plus tard dans *What Do Pictures Want? : The Lives and Loves of Images*, *op. cit.*, 408 p.

²⁸⁵ W. J. T. Mitchell, « La plus-value des images », *op. cit.*, p. 218.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 217-218.

retrait dans la progression évolutive vers la modernité²⁸⁷ ».

3.2.2 L'ambiguïté des comportements idolâtre, fétichiste et totémiste : les différentes formes d'adoration

Les définitions de Mitchell et de Latour permettent de repenser l'unicité de phénomènes comme l'idolâtrie, le fétichisme, l'iconolâtrie ou le totémisme et de comprendre les différents discours identitaires qui en découlent. Mais, comme c'était le cas pour les représentations de l'iconoclaste et du vandale, il est difficile d'étiqueter précisément un comportement au type juif qui adule un monument dans les caricatures publiées par Arcand. D'emblée, il faut noter que le geste d'adoration prend différentes formes : le type du Juif et ses acolytes sont tour à tour représentés en train de remettre des offrandes à une statue, de montrer leur affliction lorsque cette dernière est attaquée ou encore, de danser et de se prosterner devant un monument rassembleur.

Dans la caricature intitulée *Des offrandes aux grands bienfaiteurs de la race juive*, trois personnages juifs présentent du poisson, de l'ail, du pain azyme et de l'argent à un groupe sculpté représentant Louis-Alexandre Taschereau et l'échevin Joseph Allan Bray²⁸⁸ (fig. 3.4). Le monument ne fait plus ici office de symbole ou de référence commémorative : les statues *sont* des divinités politiques, elles sont *faits* et *fées* tout à la fois, du moins, c'est ce que croient les personnages juifs qui leur donnent directement des offrandes attendant une quelconque aide surnaturelle en retour.

Dans *Le veau d'or est toujours debout, mais il a le corps plus mou !*, des figures du juif stéréotypé ainsi que les portraits-charges de Peter Bercovitch (à droite)

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 218.

²⁸⁸ Joseph Allan Bray (1884-1938) est échevin du quartier Saint-Henri entre 1928 et 1931. Il préside également, entre 1930 et 1931, le comité exécutif de la Ville de Montréal, dont Camillien Houde est alors le maire. Assemblée nationale du Québec, « Joseph Allan Bray », in *Assemblée nationale du Québec*, En ligne. <http://www.assnat.qc.ca/fr/deputes/bray-joseph-allan-2275/biographie.html>. Page consultée le 21 avril 2012.

et Joseph Cohen (à gauche) se lamentent devant la sculpture d'un veau d'or rachitique (fig. 2.19) doté ici d'une vie propre (rappelons que selon le récit biblique citant Aaron, le veau d'or est sorti de l'or en fusion, comme s'il était vivant²⁸⁹) lui permettant de se transformer, de « maigrir davantage » comme l'annonce la légende qui accompagne l'œuvre. Cette association entre un objet de culte et un objet doué de vie n'est pas sans faire penser aux saintes reliques chrétiennes.

L'affliction fait place à l'allégresse dans d'autres caricatures qui présentent le monument juif comme un lieu de rassemblement. Malgré la foule qui les entoure dans les caricatures intitulées *Les Juifs de Québec ont enfin leur messie* et *Par quoi les Juifs veulent remplacer nos statues du Sacré-Cœur* (fig. 3.5 et 2.23), ces monuments ne font pas figures de totems. Ils ne renvoient pas à un peuple en voie d'extinction, au contraire. Dans la première caricature, une foule importante, dont les traits s'estompent au loin, « danse joyeusement » autour d'un monument à Judas Iscariote, comme le précise la légende. Dans la seconde, la masse est composée de personnages juifs qui se prosternent devant un monument élevé en l'honneur de Louis-Athanase David, leur nouveau Messie. La posture du rabbin qui s'adresse à la foule fait écho à celle de David qui porte le chapeau noir, emprunté au code vestimentaire juif. La foule, suggérée par une ligne ondulée qui représente, de manière schématique, une masse de postérieurs, est tout aussi impressionnante. Dans les deux cas, les bâtiments à l'arrière rappellent l'espace urbain. Ces mises en scène évoquent la présence des monuments juifs dans les rues de Montréal. D'ailleurs, à l'arrière-plan de la caricature *Les Juifs de Québec ont enfin leur messie* se profile le mont Royal²⁹⁰.

²⁸⁹ Exode, 32 : 24. Traduction œcuménique de la Bible, Société biblique canadienne, 1995. Voir aussi note 217, chapitre II.

²⁹⁰ Représenter un monument juif comme un lieu de rassemblement permet aux caricaturistes de dénoncer la forte présence des communautés juives de Montréal. Martha Banta souligne d'ailleurs les stratégies de certains caricaturistes, aux États-Unis, qui multiplient les personnages adoptant la physionomie du type juif dans leurs caricatures afin d'effrayer les Américains face à un éventuel envahissement de leur territoire par les communautés juives. Voir Martha Banta, *op. cit.*, p. 149-150.

3.2.3 La grande statuaire des monuments canadiens-français et juifs

S'il est difficile de savoir exactement quels sont les comportements représentés dans ces caricatures d'après les définitions de Gamboni, de Mitchell et de Latour qui reposent sur des discours identitaires, c'est en partie parce que l'objet « juif » adoré ne diffère pas vraiment du monument commémoratif canadien-français. Contrairement aux caractéristiques physionomiques qui servent à distinguer les deux types à l'aide d'un ensemble de références esthétiques et historiques, les monuments respectifs des deux protagonistes se ressemblent étrangement, dans le corpus caricatural ici étudié, notamment à travers leur utilisation conjointe de la grande statuaire. Bien que les personnages représentés dans les monuments juifs soient caricaturaux, le médium et la forme utilisés sont semblables à ceux attribués aux personnages dans les monuments canadiens-français. C'est ce que montre la caricature intitulée *Les rouges de toutes nuances acclament le libéralisme mondial* (fig. 2.21). Dans ce dessin d'Al Goglu, les statues du libéralisme canadien, personnifiées par le premier ministre fédéral Wilfrid Laurier (en fonction entre 1896 et 1911) et le premier ministre provincial Honoré Mercier (en fonction entre 1887 et 1891), ressemblent, par leur forme et leurs dimensions, au monument commémoratif du libéralisme mondial incarné par le type juif. Suivant la distinction effectuée par Mitchell entre l'*image*, qui peut être mentale, et son support matériel que l'auteur appelle la *picture*, c'est l'*image* qui change lorsqu'il est question des idoles juives, alors que sa forme tangible, sa *picture*, reste identique à celle des monuments canadiens-français. Dès lors, les idoles juives peuvent difficilement être confondues avec des grigris africains ou avec des totems appartenant des sociétés « disparues ». Le type juif devient alors un voleur des codes esthétiques occidentaux, un usurpateur de la forme artistique qu'est le monument, et un tueur d'emblèmes canadiens-français : la *picture* est reprise, mais l'*image* est détruite.

Les points communs entre les objets de vénération canadiens-français et juifs s'arrêtent à la *picture*. Le type canadien-français, contrairement au type juif, n'est jamais représenté auprès de ses monuments commémoratifs. En effet, aucune caricature ne montre des personnages canadiens-français se prosternant, présentant des offrandes, dansant ou pleurant devant leur monument (ils sont d'ailleurs absents lors de la chute du libéralisme canadien dans la caricature intitulée *Les rouges de toutes nuances acclament le libéralisme mondial*). Contrairement aux caricatures représentant le type du Juif et ses idoles, le type du Canadien français n'est jamais illustré en train d'animer ses monuments, de croire à la coexistence de l'objet *fait* et l'objet *fée*. De plus, il n'est jamais représenté en train de s'attaquer à un monument juif. En ce sens, le type du Canadien français a le beau rôle dans les caricatures publiées par Arcand : il ne prend part ni à la barbarie du vandale ni à la sauvagerie du fétichiste. Le type du Juif, au contraire, est amalgamé à tous les comportements dont il a été question jusqu'ici. Nous verrons que les interrelations entre ces actes adoreurs et destructeurs façonnent l'image du type juif en figure d'usurpateur et de comploteur.

3.2.4 Idolâtrie, fétichisme et totémisme : les comportements de restructuration

Dans les caricatures ici étudiées, le type du Juif est représenté à la fois comme un fétichiste qui donne vie à des objets (dans *Des offrandes aux grands bienfaiteurs de la race juive*), comme un idolâtre qui considère les sculptures comme des dieux (dans *Le veau d'or est toujours debout, mais il a le corps plus mou !*) et comme un totémiste qui adore un monument rassembleur (dans *Les Juifs de Québec ont enfin leur messie*). En ayant recours à la grande statuaire, les monuments juifs s'inscrivent dans la continuité esthétique des œuvres commémoratives conçues et utilisées pour commémorer la nation canadienne-française dans les caricatures servant à illustrer les

journaux d'Arcand. Le type du juif accapare la forme des monuments canadiens-français afin de façonner ses propres monuments. Cette transformation qui restructure le monument s'effectue par l'entremise des comportements de démantèlement : l'iconoclasme et le vandalisme.

3.3 L'interrelation des comportements iconoclastes, vandales, idolâtres, fétichistes et totémistes

Ce qui distingue les types du Juif et du Canadien français sur le plan comportemental ne relève pas d'une division binaire entre le « bon » et le « mauvais » comportement, mais plutôt de l'action opposé à l'inaction des deux protagonistes. Le type du Canadien français est passif, voire absent des confrontations avec les monuments, alors que le type du Juif est à la fois celui qui détruit et celui qui adore les monuments.

3.3.1 Entre adoration et destruction

En fait, comme le soulignent Gamboni, Mitchell et Latour, les actes destructeurs et adorateurs sont interreliés. Mitchell explique qu'il ne peut y avoir d'iconoclasme sans idolâtrie et vice versa :

En effet, on pourrait soutenir que l'iconoclasme n'est que l'envers de l'idolâtrie, rien de plus qu'une idolâtrie tournée vers l'extérieur, à l'encontre de l'image d'une tribu rivale et menaçante. L'iconoclaste préfère penser qu'il n'adore point d'images, de quelque sorte qu'elles soient. Mais poussé dans ses retranchements, il tient généralement un discours assez différent : ses images seraient plus vraies et plus pures que celles des idolâtres²⁹¹.

Gamboni, quant à lui, souligne les problèmes que soulève la qualification du geste iconoclaste comme acte destructeur. L'historien de l'art s'en prend au présupposé voulant que la destruction s'oppose à la création : le geste iconoclaste entraîne une

²⁹¹ W. J. T. Mitchell, *Iconologie, image, texte, idéologie, op. cit.*, p. 299.

transformation de l'objet culturel, de l'image ou, en ce qui nous concerne, du monument. Soit les vestiges du monument attaqué se transforment en un nouvel objet commémoratif, soit le monument détruit est remplacé par une autre idole²⁹². À travers le néologisme *iconoclash*, Latour interroge la relation entre destruction et création dans certains comportements qui oscillent constamment entre les deux attitudes²⁹³. La restauration d'une œuvre qui peut être vue à la fois comme un acte de destruction et comme un acte de préservation est un exemple de geste *iconoclash*.

3.3.2 *Les rouges de toutes nuances acclament le libéralisme mondial et Si le Canayen [sic] a des doutes, le Juif est sûr de rester ici*

La tension entre destruction et création, entre iconoclasme et idolâtrie, est présente dans les comportements du type juif à l'endroit des monuments dans les caricatures publiées par Arcand. Cependant, contrairement au geste *iconoclash*, la tension entre destruction et création se réfère nécessairement à quelque chose de mauvais puisqu'il est produit par le type juif. La mise en image dans une caricature des deux comportements à la fois destructeur et créateur devient une arme qui présente le type juif en usurpateur et en conspirateur cherchant à s'accaparer et à transformer les valeurs canadiennes-françaises. De la destruction engendrée par le type juif jaillira autre chose : l'érection de ses propres idoles. Ces tensions entre destruction et création sont représentées à travers les stratégies de l'échange, du transfert et de la substitution de monuments. Parmi les caricatures illustrant le transfert d'idole se trouve le dessin satirique publié dans le *Combat national* qui montre Ernest Lapointe choisissant l'Erreur plutôt que la Vérité, dessin dont il a déjà été question (fig. 2.15). Deux autres caricatures, toutes deux produites par Al Goglu, sont aussi représentatives de la substitution de monuments et contribuent à alimenter la théorie du « complot juif » véhiculé par Adrien Arcand.

²⁹² Dario Gamboni, *op. cit.*, p. 25.

²⁹³ Bruno Latour, *op. cit.*, p. 137-138.

L'une d'elle est la caricature publiée à la une du *Goglu*, le 9 décembre 1932, intitulée *Les rouges de toutes nuances acclament le libéralisme mondial*. Trois monuments y sont représentés (fig. 2.21). À gauche se trouvent les statues renversées de Wilfrid Laurier et d'Honoré Mercier. Leur déboulonnage a entraîné la chute du libéralisme canadien. L'espace est vide : aucun personnage canadien-français n'assiste à la scène. L'absence des Canadiens français est accentuée par la présence d'une masse circulaire dans le ciel, à l'arrière-plan. À droite se trouve la statue du libéralisme mondial incarné par le type juif, bien dressé à la verticale, souriant, les mains ouvertes, acclamé par une foule aux traits difforme qui scande, tels des ouvriers en grève brandissant des pancartes, des slogans affirmant la puissance du rouge international. La caricature est divisée entre le bien et le mal d'après les traits plus ou moins idéalisés des personnages qui incarnent les monuments des différents libéralismes. Les personnages juifs, après avoir déboulonnés les monuments canadiens-français de leur socle, se sont tournés vers leurs propres idoles. Ils ont remplacé le libéralisme canadien par le libéralisme économique mondial, et cela, en utilisant le même type de monument commémoratif : la statuaire publique. L'efficacité de la *picture* est préservée alors que l'image est transformée.

La deuxième caricature traitant du transfert d'idoles, intitulée *Si le Canayen [sic] a des doutes, le Juif est sûr de rester ici*, est publiée à la première page du *Goglu*, le 21 octobre 1932 (fig. 2.13). Le premier ministre provincial Louis-Alexandre Taschereau est représenté de profil, au centre de la composition, les mains jointes et s'exclamant : « Les Juifs sont ici pour y rester ». Son regard est dirigé vers la gauche où se trouve une statue dans une niche. La niche repose sur une colonne à cannelures qui porte l'inscription « Baptiste Canadien ». Sur la partie supérieure de la niche se trouve l'inscription « L'héritier de Québec ». Dans la niche se trouve un personnage arborant les caractéristiques physiologiques de du type juif dans les caricatures antisémites, à savoir, un nez, des sourcils et des lèvres hypertrophiés. Le type juif regarde Taschereau, les paumes ouvertes, les mains tendues et vides, prêtes à

recevoir. À l'extrême gauche, faisant dos à Taschereau, le type du Canadien français qu'est Baptiste, en costume traditionnel, est incliné sur le mur, la mine furieuse, brandissant un poing sans doute destiné au nouvel héritier de Québec. Baptiste est en fait débaptisé, dépossédé de son socle et remisé dans un coin. La statue inclinée de Baptiste a également perdu sa verticalité. Le type du Juif a pris sa place, s'est attribué son nom et sa fonction. Dans cette caricature, le comportement iconoclaste ne prend pas la forme d'une destruction, mais plutôt celle d'une recontextualisation. La fonction du monument est préservée, seule l'idole a changé. Le nouveau Baptiste est rendu méconnaissable en raison des traits grossiers du type juif. Le titre et le nom de Baptiste demeurent inscrits sur la niche, représentant ainsi le type du Juif comme un usurpateur qui s'accapare les structures déjà en place dans la société canadienne-française. L'imposture et le complot sont également soulignés dans la légende accompagnant la caricature : « Québec est supposé être la patrie des Canadiens-français [sic]. C'est ce qu'on chante dans les chansons. Mais, quand on regarde un peu autour de soi, on s'aperçoit que Québec est la patrie de n'importe qui excepté les Canadiens-français [sic] ».

3.3.3 Démantèlement et restructuration

Les comportements destructeurs et créateurs fusionnent dans bon nombre de caricatures publiées par Arcand. Il s'agit là davantage de démantèlements et de restructurations qui passent par le transfert et le remplacement de monuments commémoratifs que d'une simple destruction et création. La représentation de ces remplacements permettent aux caricaturistes de présenter le type du Juif comme un usurpateur qui cherche à s'accaparer l'histoire canadienne-française et l'esthétique classicisante occidentale.

3.4 Entre l'action et l'inaction

Le discours esthétique qui ressort des comportements des types du Juif et du Canadiens français emprunte la voie d'une opposition entre modernité et classicisme. Et cela, non pas parce que le monument commémoratif juif est moderne, puisqu'il reprend la forme classique de la grande statuaire, mais plutôt parce que ces monuments caricaturent les codes du classicisme, en déformant les traits des personnalités représentées et en idéalisant des images fortement critiqués dans la religion chrétienne, comme celle du veau d'or et de Judas.

Le discours identitaire qui transparaît de ces représentations comportementales ne relève pas d'une opposition entre une attitude jugée occidentale et une autre jugée non occidentale. Il est d'ailleurs difficile de distinguer ce qui, dans ces comportements, relève spécifiquement de l'iconoclasme, du vandalisme, du fétichisme, du totémisme ou de l'idolâtrie. L'opposition a lieu plutôt entre activité et passivité, action et inaction. Le Canadien français est passif, voire absent des caricatures qui représentent ses monuments alors que le Juif est à la fois l'idolâtre, l'iconoclaste, le vandale et le fétichiste. Il est celui qui déconstruit, accapare et reconstruit. En ce sens, il est la réincarnation d'Aaron qui fit fondre l'or des Israélites afin d'en faire naître le veau d'or.

CONCLUSION

Les objectifs principaux de ce mémoire ont été de faire l'analyse des discours identitaires présents dans les caricatures antisémites publiées par Adrien Arcand durant les années 1930 et d'identifier les comportements adoptés par les types du Juif et du Canadien français par rapport aux monuments commémoratifs. Les recherches de Dario Gamboni, de Bruno Latour et de W. J. T. Mitchell en ce qui a trait aux comportements réservés à certains monuments commémoratifs ont permis de constituer un corpus de caricatures mettant en scène les protagonistes du Juif et du Canadien français avec des monuments.

En observant ce corpus et en tenant compte des définitions de Gamboni, Latour et Mitchell sur l'iconoclasme, le vandalisme, l'idolâtrie, le fétichisme et le totémisme, il a été démontré qu'il n'existe pas de distinction nette entre ces comportements dans les caricatures diffusées par Arcand. Autrement dit, la rhétorique iconoclaste qui se développe dans ces dessins satiriques n'est pas la même que celle exposée dans les ouvrages de Gamboni, Latour et Mitchell : la distinction entre le type du Juif et du Canadien français ne s'effectue pas selon le type de comportements, mais plutôt selon l'attitude passive ou active du personnage stéréotypé. En effet, l'analyse de certaines caricatures a révélé que le Canadien français est passif, voire absent, dans les œuvres qui représentent des monuments commémoratifs, alors que le type du Juif est à la fois l'idolâtre, l'iconoclaste, le vandale, le fétichiste et le totémiste. Trois actions résument les comportements du type juif : il s'accapare, détruit et construit. Il reprend la *picture* de la grande statuaire et il transforme certaines œuvres emblématiques de l'art classique occidental, comme il le fait avec la *Joconde*. Le type du Juif attaque des monuments, dont la forme s'apparente au physique du type canadien-français, et il les remplace par de nouveaux monuments, à

son image. De son côté, le Canadien français est médusé et sa passivité le transforme presque en monument, comme c'est le cas de Baptiste dans la caricature *Si le Canayen [sic] a des doutes, le Juif est sûr de rester ici* (fig. 2.13).

Ce mémoire a également démontré qu'un discours sur l'art est présent dans certaines caricatures publiées dans les journaux d'Adrien Arcand. Ces propos sur l'art, qui se retrouvent également dans les écrits et la pratique artistique d'Arcand après la Seconde Guerre mondiale, reposent sur une structure manichéenne qui oppose l'apothéose du classicisme à la déchéance de la modernité. Ceci est particulièrement le cas de l'imagerie satirique du *Goglu* où les caricaturistes mettent en scène cette dichotomie en associant les canons de l'art classique au type du Canadien français et aux monuments qui lui sont attribués. Pour sa part, le type du Juif est représenté alors qu'il attaque ou qu'il parodie de grandes statues classiques ou des œuvres occidentales canoniques de la Renaissance. En plus de représenter le type juif en train de déformer les traits de la *Joconde* ou la forme d'une statue équestre, les caricaturistes satirisent l'art moderne – sans passer par l'entremise d'un personnage juif cette fois. Parfois, ils ridiculisent le processus créateur du directeur de l'École des beaux-arts ou le style d'une œuvre d'art futuriste (fig. 2.2-2.4). Paradoxalement, les caricaturistes qui travaillent pour Arcand ont recours à des procédés graphiques assez modernes lorsqu'ils critiquent la modernité artistique, notamment en ayant recours aux photomontages, en intervenant sur des photographies ou en reprenant des caricatures, diffusées dans le journal russe *Bezboznik* et dont la composition rappelle les collages dada (fig. 1.14 et 1.19). L'imagerie diffusée par Arcand remplit ici au moins l'une des trois caractéristiques de la modernité artistique définie par Esther Trépanier : l'utilisation de procédés techniques modernes, comme le photomontage²⁹⁴. En ce sens, les journaux d'Arcand

²⁹⁴ Les deux autres caractéristiques, le sujet peint, plus urbain, et l'importance accordée au sujet peignant, s'apparentent moins, dans le cas des caricatures publiées par Arcand, à la définition de la modernité artistique de Trépanier – sauf peut-être pour ce qui est de l'abstraction de l'espace

deviennent, bien malgré eux, des espaces propices au développement et à la diffusion d'une certaine modernité artistique.

En satirisant l'art moderne et les communautés juives, les caricaturistes adoptent les comportements qu'ils imposent au type du Juif dans leurs dessins satiriques. Par exemple, ils construisent une image emblématique qui avilie et dégrade les communautés juives et ils associent le Juif stéréotypé à des monuments grotesques, tels un veau d'or rachitique ou un Judas caricaturé, qui s'éloignent tous deux des canons de l'art classique. Les caricaturistes s'inscrivent ainsi dans la rhétorique iconoclaste qui prend forme dans l'interrelation entre les gestes destructeurs et créateurs. Adrien Arcand participe également à cette rhétorique iconoclaste avec sa définition de l'art moderne et sa pratique artistique. D'une part, Arcand stigmatise et rejette d'un bloc l'art moderne et l'art abstrait en les associant aux Juifs et à la déchéance. D'autre part, il façonne ses propres idoles et son idéal artistique dans les œuvres qu'il effectue pendant et après la Seconde Guerre mondiale. Parmi ces œuvres se trouve une copie de la *Joconde* qui est significative sur le genre artistique privilégié par Arcand : l'art de la Renaissance. Les portraits peints par l'artiste, dont les compositions classiques et sobres sont visibles sur les deux photographies de presse montrant l'artiste avec ses œuvres et sur celle reproduisant le portrait de Fortunat Bleau (fig. 2.7-2.9), donnent également une idée de l'idéal artistique qu'il défend. Fait notable, un halo de lumière se trouve en arrière-plan, derrière la tête de tous les personnages peints par Arcand. Considérant l'importance de la religion dans la conception de l'art d'Arcand, il est plausible de considérer cette présence lumineuse comme une représentation symbolique de l'aura mystique des personnages. La volonté d'Arcand de représenter ses disciples (Fortunat Bleau) et ses

tridimensionnel dans les caricatures de Loulou Goglu. Esther Trépanier, « La modernité : entité métaphysique ou processus historique ? Réflexion sur quelques aspects d'un parcours méthodologique », in Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Construction de la modernité au Québec*, Actes du colloque international tenu à Montréal les 6, 7 et 8 novembre 2003, Montréal, Lanctôt Éditeur, 2004, p. 47.

mentors (Henry Hamilton Beamish) dans une composition et un style classiques affirme son désir d'idéaliser et de commémorer des hommes élégants, souriants et appuyant la cause fasciste. En quelque sorte, ces portraits deviennent eux-mêmes des monuments construits par Arcand dans le but d'immortaliser les représentants d'un monde idéal dont celui qui s'autoproclame *Führer* canadien serait le créateur. C'est du moins l'image que projette Arcand en se faisant photographier en train de peindre. Arcand devient en quelque sorte l'artiste dictateur défini par Éric Michaud, soit un sculpteur de la masse « dessinant les contours de la race, la détachant de son fond parasite pour qu'elle apparût enfin sans mélange »²⁹⁵. Le culte de la personnalité d'Arcand atteint son apogée dans une photographie publiée en 1955 qui le présente avec un buste à son effigie²⁹⁶ (fig. 4.1). Les deux Arcand adoptent la même pose, regardant vers la droite et projetant une ombre sur le mur qui multiplie le profil de l'artiste. À propos de ce buste réalisé par un sculpteur inconnu, Jean-François Nadeau écrit : « Voilà au fond tout ce qui reste du culte de la personnalité que [Arcand] a tant voulu susciter »²⁹⁷. Immortalisé dans la pierre, Arcand devient l'objet d'un monument commémoratif. Cette monumentalisation du personnage est reprise puis satirisée par Robert LaPalme dans une caricature publiée dans *Le Canada* en 1949 qui représente Arcand en totem (fig. 4.2)²⁹⁸. En fait, Arcand, assis sur une croix gammée, constitue la base d'un totem dédié aux conservateurs. Il soutient le maire de Montréal Camillien Houde, le premier ministre du Québec Maurice Duplessis, et le premier ministre de

²⁹⁵ Éric Michaud, *Un art de l'éternité*, Paris, Gallimard, 1996, p. 14.

²⁹⁶ [S. a.], « Adrien Arcand prépare des chefs pour de nouveaux combats », *op. cit.*, p. 8. Le buste en question aurait donc été produit avant 1955.

²⁹⁷ Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, Führer canadien*, *op. cit.*, p. 284.

²⁹⁸ L'œuvre est diffusée dans *Le Canada*, le 22 juin 1949, à la page 4. En 1965, le caricaturiste algérien Jean-Pierre Girerd (1931) produira aussi deux caricatures représentant Adrien Arcand (Jean-Pierre Girerd, « L'Arcand Adrien (incurable) », *Métro express*, 19 mai 1965, p. 9, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Fonds Journal Métro-Express P779 ; Jean-Pierre Girerd, « À bas la haine ... et mort aux Juifs !.. », *Métro express*, 9 septembre 1965, p. 9, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Fonds Journal Métro-Express P779). Dans les deux cas, Arcand est représenté les yeux exorbités, les sourcils arqués, la bouche ouverte et les dents pointues. Si la caricature, diffusée au mois de mai qui représente Arcand en aigle hitlérien est assez retenue, celle publiée au mois de septembre est de loin plus violente. Arcand y est représenté brandissant dans sa main droite son ouvrage *À bas la haine*, tandis que sa main gauche empoigne un couteau ensanglanté auprès duquel se trouve une jambe coupée.

l'Ontario George Drew²⁹⁹. Arcand devient ici l'arroseur arrosé : celui qui a publié des caricatures antisémites satirisant des monuments dont la forme s'apparentait à celle du type juif, est, à son tour, satirisé à travers un monument.

L'analyse des journaux d'Arcand a démontré l'importante charge identitaire qui ressort des caricatures représentant des monuments. D'abord, nous avons remarqué l'abondance de ces caricatures dans l'imagerie satirique publiée par Arcand. Ensuite, nous avons constaté que ces monuments étaient des constructions identitaires (puisque'ils ne se retrouvent pas dans les rues de Montréal ou ailleurs dans la province de Québec). Ce qui a débuté par être une sélection d'ordre méthodologique élaborée d'après les recherches de Gamboni, de Latour et de Mitchell, s'est révélé être un corpus porteur d'un discours identitaire complexifié par les rapports entre la caricature et le monument. Le monument est un art commémoratif qui détient une charge historique et esthétique associée d'emblée à la nation, et ce, bien qu'il s'agisse, comme c'est explicitement le cas dans les caricatures publiées par Arcand, de constructions fictives. La présence du monument commémoratif dans la forme artistique et souvent satirique de la caricature, soulève la possibilité d'une autodérision. La charge identitaire des symboles nationaux est, dès lors, sujette à basculer, à se renverser. Cette autodérision peut provenir directement du caricaturiste ou s'incarner dans un personnage – par exemple le type du Juif dans les caricatures analysées dans ce mémoire. Une étude transversale plus approfondie sur la représentation des monuments dans les caricatures au Québec permettrait d'en apprendre davantage sur la manière dont est perçue cette forme artistique, porteuse d'une dimension esthétique et historique, et qui reste, jusqu'ici, peu analysée au Québec. Il s'agira du point de départ de nos futures recherches doctorales.

²⁹⁹ George Drew occupe cette fonction entre 1943 et 1948.

APPENDICE A

TITUS, « LES JUIFS ET LES BEAUX-ARTS », LE PATRIOTE, 22 JUIN 1933,
p. 5

A Montréal, les élèves juifs envahissent l'école des Beaux-Arts. — Ils exposent leurs "oeuvres" aux Salons de la Art Association. — L'"école de David" fait des mamours aux Juifs. — Les artistes anglais récriminent. — On fonde un Salon des Indépendants. — Le secret des faveurs de M. Athanase David. — Le vote juif à accaparer.

A Montréal, l'Ecole des Beaux-Arts est un endroit que les Juifs envahissent peu à peu. Ce n'est pas qu'ils soient bien dangereux dans ce domaine, mais la complaisance de l'honorable M. David, secrétaire provincial et "Ministre des Beaux-Arts", les rend arrogants.

Aux récents Salons de la Art Association nous avons vu maints travaux d'élèves et surtout d'élèves juifs. Ces derniers ne sont pas trahis seulement par leurs noms en "itch" et en "mann", mais surtout par leur manière de travailler. En sculpture, notamment, les énormes nez et babines décelent l'ignoble, l'affreux, le sordide produit du ghetto. Le type sémite perce malgré Laliberté qui a le pouce heureux mais qui ne pourra jamais le prêter à ses élèves hébreux.

Il est notoire que l'école de David, comme on se plaît à la nommer, fait des mamours aux Juifs, dans l'espoir inavoué de capter davantage le vote israélite.

Les artistes anglais, ici, veulent garder intact l'héritage artistique enrichi par les Coburn, les Brymner, les Earle, les Saint-Charles, les de Montigny-Giguère, les Rita Mount et autres. Ils ne veulent pas que toutes les belles oeuvres de ces artistes soient salées par la promiscuité hébraïque.

Malgré un règlement de la Art Association, M. Maillart, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, et je ne sais par quelle influence, réussit à faire entrer au Salon des travaux

d'élèves copiés sur le même modèle. Les R.C.A. (Royal Canadian Academy) ont d'abord haussé les épaules, puis, la chose se répétant, ont récriminé. C'est un peu à cause de cela que nous avons eu à Montréal, cette année, le premier salon des "Indépendants". Enfin, c'est idiot de voir une toile de Horn Russell opposée à une quelconque tête de vieille juive exhalant par ses pores toute la crasse d'Israël.

Notre sculpteur Alfred Laliberté, l'artisan du monument de Dollard, au Parc LaFontaine, et du tombeau de Laurier, à Ottawa, et membre du jury à la Art Association a laissé passer des horreurs juives. Pourquoi? Y a-t-il une réponse? Hélas! oui.

C'est peut-être un secret pour beaucoup de gens que le gouvernement de Québec a acheté et doit acheter de multiples bronzes du maître. Pour s'attirer les faveurs de M. David, qui dispense les faveurs artistiques, M. Laliberté fait de l'oeil aux élèves juifs de l'école de David qui ne produit pas grand chose de très original.

Le Juif est puissant. Il voudrait bien installer ses "navets" sur les sellettes de la Art Association. Demain, les Anglais bouteront dehors la racaille juive, insinuante, tortueuse, qui s'introduit dans le domaine de l'Art. Le chef-d'oeuvre juif, à Montréal, n'est même pas encore en gestation.

TITUS.

APPENDICE B

[S. A.], « LA FASCINATION OBJECTIVE », *LE GOGLU*, 17 JANVIER 1930, p. 5.

C'est celle qu'exerce l'objectif photographique sur les êtres humains. — Jeunes gens, sachez exploiter cette passion humaine et vous enrichirez.

Les études d'art moderne.

Jeunes gens qui n'avez pas encore voulu embrasser l'un des métiers que je vous ai proposés, laissez-moi vous parler sérieusement. Rien de ce qui concerne les nécessités premières de la vie ne peut réussir. Ceux que vous voyez faillir sont des marchands de meubles, charbon, épicerie, chaussures, viandes, vêtements, etc. Et pourtant, il faut bien manger, se vêtir, se chauffer, s'abriter. Vous ne voyez pas faillir les théâtres, salles de danse, distilleries, manufactures de bon-

Bourassa ou Napoléon Turcot, qui se laisseront faire parce que c'est gratuit, et mettez leurs photos dans votre vitrine. Les poires viendront en grand nombre. Si vous photographiez M. Athanase David à l'envers, vous appellerez ça une "étude" et vous risquerez de



Pour l'annonce, placez le portrait d'un premier ministre dans votre vitrine.

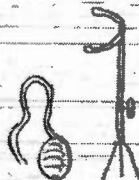
gagner le grand diplôme des Beaux-Arts.

Fas besoin de rien connaître, même au début. Si vous avez visé de travers, ce qui arrive d'ailleurs toujours, vous expliquerez au client que c'est un "effet d'art moderne", une "déformation fantaisiste des lignes", et il croit cela tout de suite, se prend d'admiration pour son image et donne la forte commande. Ne photographiez pas les enfants, car les portraits sont toujours laids et la mère fait des crises dangereuses pour vos appareils. Rappelez-vous que les "grands"

La machine à faire sortir le petit étouffé.

bons, tabacs, bebelles, photographes. Et pourtant on peut vivre sans théâtre, danse, alcool, bombons, tabac et photographes. Cela vous expliquera que les commerces payants sont ceux qui exploitent les passions humaines, et non les nécessités de la vie. Ayez donc l'audace des Américains, des Syriens, des Grecs et des Juifs, emparez-vous de ces commerces, devenez photographes !

Rien n'attire, ne mystifie, ne fascine une personne comme sa photographie. Chacun veut



Les principaux instruments : la petite et l'appareil.

voir ce qu'il a l'air, et chacun a besoin d'un portrait pour "La Presse" au cas où il serait écrasé, se marierait ou deviendrait marguillier. Et rien ne paie comme la photographie, qui rapporte \$20 la douzaine ce qui coûte 80 cents, et \$50 la douzaine ce qui coûte \$1.25, des profits à rendre jaloux M. Perron. Si vous voulez charger encore plus cher, faites peindre dans votre porte les mots "Artiste-photographe" et "maître-retoucheur". Le mot artiste rapporte \$5 de plus la douzaine

BEAUX-ARTS

GRAND

Prix DAVID

Prix sur le monde

Artiste

Un bon diplôme à gagner.

et le mot retoucheur \$10 par plaqué. Pour attirer la clientèle, commencez à photographier gratuitement des beautés comme M. Taschereau, Gué.



Malgré tout l'attirail pompier des arts, dès son premier discours on n'est pas encore revenu de la

APPENDICE C

[S. A], « DEVENEZ UN ARTISTE », *LE GÖGLÜ*, 19 SEPTEMBRE 1929, p. 4

Savoir sasser les cendres et ouvrir les huîtres n'est pas tout, dans la vie. — Avant d'être artiste, il faut en avoir l'air. — Pour gagner le Prix d'Europe.

L'art suprême canadien.

Qui d'entre nous n'aime pas à passer pour un artiste ? Ce n'est pas tout de savoir sasser les cendres, ouvrir les huîtres ou cirer ses chaussures avec du blaguebol, il faut aussi donner libre cours à son sentiment et son inspiration, et montrer à ses amis que les Hébert, les Cormier, les Saint-Loup, les Bourgeois, les Laliberté, les Mathieu, les Renaud, les Poisson, les Nuckle, les Goulet, les Désilets et les Jean-Baptiste Charbonneau n'ont pas le monopole du beau et ne sont pas les seuls à fréquenter les muses.

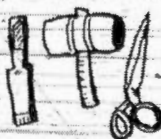
Avant d'être artiste, il faut en avoir l'air. Aussi vous faut-il, en guise de cravate, un grand ruban noir comme les couven- tines s'en mettent sur la tête,



La palette et ses couleurs. (Celle-ci appartient à Emile Gogin.)

et éviter de vous laver les mains. N'être jamais tout à fait rasé. Si l'artiste est femme, elle devra porter un béret ou tourmaline molle, en velours tapé et, autant que possible, grasseilloux.

Ceux qui ont un véritable talent éviteront d'aller à l'école des Vaux-Arts et patroniseront plutôt l'école de M. Bérubé, où il y a moins de chance d'a-



Le maillet et les ciseaux de sculpteurs.

voir un Prix d'Europe. Ne vous imaginez pas gagner un Prix d'Europe rien qu'à le désirer ou par le fait qu'étant pauvre, vous ne pouvez vous payer un voyage en Europe. Si votre père n'a pas un revenu de \$25,000 par année et n'a pas de "grosses influences", ça peut vous prendre 10 ou 12 ans avant de gagner, quel que soit votre génie.

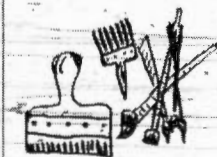
Si vous voulez faire de l'aquarelle, il vous faudra acheter des cartes de peinture séchées.



Instruments de l'aquarelliste.

C'est pour cette raison qu'on l'appelle peinture à l'eau. Jetez les cartes dans l'eau et peignez. Les nombreuses teintes

données de nos jours à la pâte à dent et aux crèmes à barbe facilitent la peinture à l'huile ou en tubes. Cette peinture se fait à l'aide de pinceaux et d'une palette à couleurs. Toute peinture doit être signée; si vous ne savez pas écrire, faites



Les pinceaux.

votre croix, comme sur un bulletin de votation.

La lithographie, qui consiste à écrire sur un lit, demande l'aide de pierres et de cailloux. Si vous pouvez trouver de la pierre philosophale, votre lithographie sera profonde et très intellectuelle. Là où il faut de vrais outils, comme des ciseaux et des maillets, c'est en sculpture, parce que vous avez à travailler de la glaise. Quelques sculpteurs travaillent le marbre, mais ils cachent soigneusement leurs œuvres. Quand



La pierre du lithographe.

ils sculptent des os, cela s'appelle sculpter.

Nous vous conseillons d'abandonner la musique, car, où que vous irez, le radio et le gramophone pourront jouer mieux que vous. Si vous avez l'intention de faire de la politique, l'art de la danse vous sera indispensable. Apprenez les pointes sèches et surtout le pivotage de la marionnette. La littérature, voire même la syntaxe vous seront inutiles si vous croyez devenir un jour chef des détectives; n'y perdez donc pas votre temps. Si vous demeurez à Montmagny et espérez y être député, apprenez le style épistolier à l'école avancée de M. Paquet. Finalement, vous pouvez apprendre l'art suprême canadien, encouragé par M. Du Tremblay, l'art de faire au capif un veau à six pattes en 2,478 morceaux de bois différents. Il ne se donne pas de cours spéciaux, mais vous pouvez aller étudier dans la grande vitrine de "La Presse", rue St-Jacques.

Notaire au courant

Récontré avec un aîné sur le lac de St-Alphonse, le notaire Valois, de Joliette, nous a déclaré qu'à Québec les chiens font branler leur queue de haut en bas, car les rues sont trop étroites pour la faire aller de gauche à droite.

FIGURES

Avertissement

Nous reproduisons ici les légendes telles qu'elles ont paru à l'origine, dans les journaux d'Arcand Arcand, avec leurs maladresses stylistiques, leurs tournures fautives et leurs fantaisies typographiques.

5c

Vol. I - No. 36
 MONTREAL, 11 AVRIL 1930

5c

LE GOGU

JOURNAL HUMORISTIQUE

Circulation nette: 2ième française en Amérique

"Rien bien nous mourrons gras"

QUEBEC LIVREE AUX JUIFS

Révélation des détails secrets et inédits sur la plus grande trahison de notre histoire.

Envenimons la province!

TEDE BOUCHARD EST HEUREUX.

(De notre correspondant secret.)
 Québec, 10 avril.—La population a peut-être appris avec une légère surprise comment, en moins de 48 heures, la loi la plus importante et la plus terrible de notre histoire a été passée à la vapeur par 52 laquais de l'Assemblée Législative et tout ce que le Conseil Législatif compte de crapules, de rats, d'imbéciles, de débris et d'épaves. On a dû constater avec non moins de surprise que le lieutenant-gouverneur n'y fait ni mention ni allusion dans les remerciements de son discours de proclamation. On a dû par conséquent éprouver une légère surprise en lisant la lettre du cardinal Rouleau à l'effet que Salomon et Hareng Boucané ont visé leur parole donnée et ont trompé comme de véritables gouspiers les fidèles catholiques, qu'ils avaient attirés dans un guet-apens. Mais toutes ces choses s'expliquent facilement, car voici ce que j'en sais.

Le mardi précédent la Semaine de la Passion, tout le Claque "roUGE" ministres et députés, s'est réunie secrètement dans la salle des grands caucuses, qui leur va si bien. J'étais à mon poste de service et j'ai entendu les conversations suivantes.

Taschereau: "Mes fidèles esclaves, voici l'heure de donner un coup de jarret à Camillien. J'ai une idée."

Perren: "Il a une idée. Quel homme, il a une idée!"

Taschereau: "Oui, le mien et pas souvent mais, pour une fois, la Providence m'a..."

Charles Lacombe: "Tu choques mes oreilles. Dis plutôt la Nature."

Taschereau: "...la Nature m'a ordonné d'une bonne idée. Vous savez que Camillien a tout le vote juif à Montréal. Passons une loi d'arrachement abominable envers les Juifs, le "Goglu" va gronder et (saute à la page 3)

IL LEUR DONNE DES "FITTES"

La Claque réalise maintenant que le "Goglu" et le "Chamaco" cognent plus dur et sont mieux écoutés que tous les journaux serviles, que le peuple montréalais vient de réveiller par son vote. Mais comme le gros de notre cirque est maintenant absorbé par les campagnes, les Claqueurs vont faire de bien plus belles grimaces avant longtemps. Le "Goglu" surtout l'exaspère, parce que c'est un journal franc, droit et honnête, bien fait, documenté, qui fait trembler la nuaille et sème des "fittes" à tous les politiciens crapuleux.

Commencant le samedi, 19 avril, au théâtre St-Denis: grande revue du Goglu intitulée "Taschereau Perren".



"POURQU'IL QUE LA FIKTE JUIVE SOIT SATISFAITE"

NATHANASE DAVID et HARENG BOUCANE TASCHEREAU, devant les députés juifs Cohen et Horowitzki: "Grâce, grâce, mes bons amis! Prenez tout le provision, tous une droite, tous votre fierté, mais de grâce gardez-vous le vote juif de Montréal, notre seul espoir de garder notre Claque au pouvoir. Au diable la fierté canadienne, mais nous vous promettons de satisfaire à la fierté juive, à n'importe quel prix."

VICTOIRE! VICTOIRE! VICTOIRE!

Enfin, la Claque qui rugissait et saignait Montréal depuis vingt ans est écrasée par le vote le plus gigantesque qu'une population honnête ait jamais donné. Le maire Hoede a pris une majorité presque fantasmagorique, ses adversaires sont en grande majorité au pouvoir. Des Roches devient un insignifiant dans une ridicule opposition, et l'influence de Perren est à jamais décriée à Montréal. Finalement le tyranisme! Finalement la domination des traits sur le peuple! Et ce qui s'est passé à Montréal va se passer dans toute la province. La majorité des nos préférés sont élus; les autres qui ont été battus l'ont été par inexpérience du combat et par manque de fonds. Mais nous avons une majorité qui nous récompense de nos combats depuis huit mois et qui nous encourage à lutter plus que jamais contre le reste de la Claque.

Peuple montréalais, inutile de te souvenir, tu l'as rendu service à toi-même.

Emit: GOGU.

Fig. 1.1 Le Goglu, 11 avril 1930, p. 1

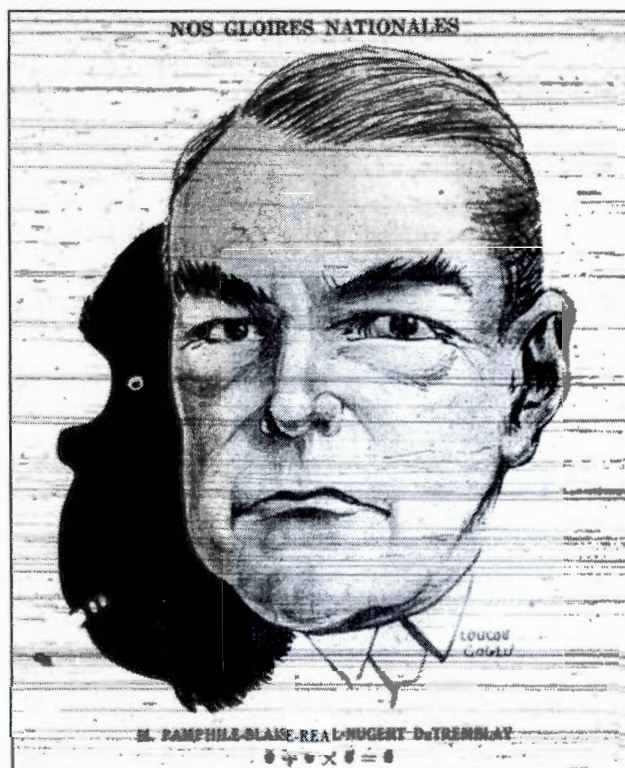


Fig. 1.2 GOGLU, Loulou, « M. Pamphile-Blaise-Real Nugent DuTremblay », *Le Goglu*, 27 décembre 1929, p. 6

Légende :

Petit-fils du major Vildebou Tremblay, M. DuTremblay naquit [à] Ste-Anne-de-la-Pérade en 1879, le 5 mars. À son grand étonnement, il a constaté par la suite que le ciel ne s'obscurcit pas et que la terre ne trembla pas à cette mémorable date, qui ne vit aucun autre événement important pour l'histoire du pays. À part ses visites à Drummondville en 1905, au sujet d'un petit espoir de \$5,000, sa jeunesse ne donna lieu à aucune mention, même ordinaire, pour la chronique. Une fois reçu avocat, il devint sans s'illustrer le procureur des cautionnements forfaits, brillant état dont il n'a jamais fait mention dans son journal, puis essaya de défendre les causes ouvrières, arborant sur cette question des principes qu'il disait convaincus. Puis tout à coup, en 1907, il devient, grâce à un mariage, le gendre de "La Presse", d'où l'hon. Trefflé Berthiaume le tient éloigné pour des raisons qu'il n'a pas mâchées dans son testament. Mais à peine le beau-père est-il mort que Pamphile fait des pieds et des mains pour manger la feuille de chou. Grâce au concours que lui apporte le filandreux et pamphilandreux [sic] Zénon Fontaine, il en expulse un fils Berthiaume, remplacé à la boutique paternelle par un étranger, et en un tour de passe-passe et de jonglerie, fait légalement violer ce que son beau-père pouvait avoir légué de plus sacré : ses dernières volontés. Ce fut pour Pamphile sa seule façon de devenir journaliste, car il

n'aurait pu et ne pourra jamais l'être par la force d'une plume, voire d'un pot à colle. Ayant "La Presse", il pouvait avoir beaucoup : passes de théâtres et réclame gratuite, machine à faire de soi un "grand" homme, un député, un Conseiller législatif en cédant son siège facile de Laurier-Outremont à sir Lomer Gouin. Mais Conseiller est peu, il lui faut être sénateur : ça paraît si bien. Cependant, M. Lapointe ne se laisse pas énerver par "La Presse" ou Pamphile et ce dernier a des chances d'être nommé... après l'abolition du Sénat ou seulement après Idola, ce qui n'est pas peu dire. Pamphile qui proclame l'irrévocable dévouement de son journal au catholicisme, est moins catholique en affaires qu'en publicité. Il s'est érigé contre l'ordonnance des papes et des évêques pour empêcher ses journalistes de se syndiquer en union catholique. Mieux, l'archevêque de Montréal lui a écrit son espoir de le voir reconnaître ce syndicat. Mieux, le directeur des œuvres sociales du diocèse, au cours d'une entrevue de trois heures, l'a supplié presque à genoux, au nom de l'humanité, de la charité chrétienne, de la décence, du CATHOLICISME, de reconnaître le syndicat de ses journalistes, de leur faire un meilleur sort, de penser à leurs femmes et leurs enfants. Mais Pamphile, bien appuyé par le catholique Zénon Fontaine, refusa à ses employés le droit légal, social, naturel et catholique de s'unir en union professionnelle. Pour connaître cet homme encore plus à fond, lisez bien ceci. En présence de l'abbé Boileau et M. Tremblay, directeurs des Syndicats Catholiques, Pamphile engagea sa parole d'honneur de respecter une trêve consentie entre le Syndicat et "La Presse", devant garder le "statu quo" jusqu'à ce qu'il eût rendu sa décision définitive, huit jours plus tard. Respecta-t-il sa parole? Quarante-huit heures ne s'étaient pas écoulées qu'il expulsait l'ex-président et le président actuel du syndicat, et, par hold-up, forçait tous ses journalistes à signer une renonciation à l'union. Et M. Emile Goglu, alors et encore président du syndicat, eut l'immense honneur de si glorieusement sortir de "La Presse" pour ses principes et ses convictions. Et l'homme qui a ainsi respect sa parole d'honneur a été créé par la France chevalier et la Légion d'Honneur (fondée par Napoléon pour illustrer l'honneur), il fait nos lois au Conseil Législatif, il se fait photographier avec les reines et les princes; il dirige l'opinion publique allant au point de demander dans son propre journal qu'on exproprie une rue qu'il a lui-même fermée. Testament de beau-père, catholicisme, parole d'honneur, expropriations, avez-vous pu tout comprendre, lecteurs? À part cela je ne puis résumer Pamphile que par cette formule qui lui va comme un gant fait sur mesure : $0 \times 0 \times 0 = 0$.



Fig. 1.3 GOGLU, Al, « M. Richard-Bedford Bennett », *Le Goglu*, 12 juin 1931, p. 4

Légende :

Ceux qui n'ont pas eu l'avantage de rencontrer le premier ministre du Canada n'ont qu'à étudier son portrait pour le connaître. Il est exactement ce que son physique annonce : un homme énergique, courageux, puissant, d'une vigueur intellectuelle extraordinaire, un homme aux décisions catégoriques et précises, aux opinions tranchées et définies, doué d'une logique écrasante, d'un jugement aussi clair que peu compliqué. La franchise et la loyauté sont ses qualités dominantes; il dira toujours la vérité, même si elle doit lui être parfois nuisible; quiconque lui ment une fois n'est plus reçu chez lui, quiconque essaie de le tromper est irrémédiablement écarté. Autant l'esprit d'intrigue est à la base de presque tous les régimes, autant ce même esprit est banni avec mépris du régime qu'il dirige. Et, depuis son ascension au pouvoir, le peuple s'est aperçu que la politique canadienne est entrée dans une ère de franchise et de vérité comme notre pays n'en avait pas connue depuis fort longtemps. Avant d'être conservateur et avant d'être homme d'État, M. Bennett est Canadien. Il ne se contente pas de le dire, il le prouve par des actes positifs. Sa devise « Le Canada d'abord » est la règle de tous ses actes politiques et il en fait une condition de survie ou de défaite de son gouvernement. Autant le gouvernement King était mou et transigeant, autant ses relations avec l'étranger étaient vacillantes et imprécises, ménageant toujours la

chèvre et le chou, autant le gouvernement de M. Bennett est intransigeant et formel dans sa défense des intérêts canadiens. À la Conférence Impériale, il impose sa formule du « Canada d'abord »; il l'impose par l'abolition de traités malheureux, ce qui fait bondir l'Australie et la Nouvelle-Zélande; il l'impose dans sa décision prohibant l'entrée des produits de la Russie soviétique au Canada; il l'impose dans son budget, qui fait sursauter les Etats-Unis et tous les pays qui nous avaient fermé leurs portes tarifaires. M. Bennett se soucie peu de ce que peuvent penser les autres pays pourvu que les Canadiens soient satisfaits et bien protégés. C'est l'opinion et le bonheur des Canadiens qui comptent, et non ceux de n'importe quel pays étranger, pas même de l'Angleterre. Nous nous sommes toujours complu à dire « le grand patriote Bennett ». De fait, il faut une fameuse dose de patriotisme pour tenir tête à toutes les voracités étrangères, comme M. Bennett l'a fait, pour imposer la préséance de nos intérêts nationaux dans nos rapports avec le reste de l'empire, pour chambarder en moins d'un an toute une tradition de concessions et d'abdications issues d'un libéralisme dépourvu de toute fierté nationale et qui allait jusqu'à faire dire à l'ancien premier ministre, lorsqu'il s'agissait de protéger nos intérêts économiques : « Il ne faut pas provoquer les Etats-Unis ». M. Bennett a mis la hache dans cette opinion publique faussée et ses conséquences pervertissantes, il a réveillé dans le pays le souffle du plus pur nationalisme; il a réveillé la conscience nationale de notre noblesse et notre grandeur, conscience endormie par un libéralisme enjuivé, dégradé qui, depuis la mort de Laurier, nous conduisait à un abandon toujours plus grand de nos richesses, nos valeurs et nos marchés aux rapacités mondiales. Il fallait un patriote comme Bennett pour crier à toutes les nations du monde : « Halte là ! Nous ne sommes plus vos serviteurs. Vous ne recevrez des faveurs du Canada que lorsque vous nous donnerez des faveurs égales. Le Canada va s'occuper maintenant de lui-même, il ne donnera plus rien pour rien ». Notre pays avait tellement souffert des concessions constantes, il était tellement déprimé, il avait tellement besoin de ce changement radical de politique, le désir de l'indépendance économique était si ardent dans le cœur des Canadiens, que M. Bennett n'eut qu'à se lever et offrir sa politique du « Canada d'abord » pour balayer le pays dans une vague patriotique que seul un grand patriote pouvait soulever. Souvent, dans notre histoire, les appels et les cris électoraux n'ont été que des moyens de prendre le pouvoir et étaient oubliés le lendemain de l'élection par ceux-là même qui les avaient lancés. L'énorme tâche accomplie par M. Bennett depuis moins d'un an nous a prouvé que, enfin, un homme politique vivait des idées qu'il prêchait. Dès le lendemain de l'élection, il s'acharna à démontrer que ses promesses n'étaient pas vaines et qu'il désirait ardemment donner au Canada le status [sic] économique qu'il lui avait promis. Sa session d'urgence, ses mesures d'urgence pour les chômeurs, son premier relèvement du tarif, sa ferme attitude à la Conférence Impériale, les énormes contrats qu'il passa en France pour la vente de notre blé, le travail fébrile de ses ambassadeurs et ministres à l'étranger pour nous ouvrir des marchés nouveaux, la nouvelle révision, hardie et vigoureuse, du tarif canadien, l'énergique intervention contre le « dumping » russe, les mesures radicales prises pour la protection des consommateurs, les pensions de vieillesse, etc., bref

chacune de ses actions nous prouve la sincérité de ses promesses. M. Bennett est plutôt un indépendant, en raison de son patriotisme. Durant toute sa campagne fédérale, il n'a pas mentionné une seule fois le mot conservateur, il n'a pas une seule fois parlé du « beau », du « grand », parti conservateur, il n'a fait aucun appel à la partisanerie, car il a conscience qu'un parti n'est rien en lui-même mais ne vaut que par ce que font ses membres et qu'un gouvernement n'a de valeur que par les idées qu'il met à exécution. Cela avait suffi à un grand nombre à le juger. En effet, un chef qui pense peu et agit encore moins est toujours un chef qui ne parle que de son « beau » et « grand parti », parle de ses mérites passés, incapable de préparer l'avenir et de soumettre les idées exactes qui conduiront son régime au but qu'il veut atteindre. Et ce caractère d'indépendance est tellement vrai chez M. Bennett qu'il est énormément plus précieux pour son parti que son parti ne pourrait l'être pour lui. Travailleur infatigable, vigoureux comme un jeune homme malgré ses soixante ans, le premier ministre canadien fournit une somme d'ouvrage qui fait l'étonnement des vétérans de la politique. Et plus de tout son travail, il réussit même à faire celui de ses ministres que le manque d'expérience ou l'instinct d'intrigue si détesté par M. Bennett empêchent de donner la mesure qu'on attendait d'eux. Comme homme, M. Bennett est un chrétien à foi robuste et à principes inébranlables. La Providence lui a donné des qualités de meneur, et il a dominé partout où il a passé, toujours à l'avantage de ceux dont il s'occupait. Rien n'a jamais failli, entre ses mains. Il a pour notre race une profonde sympathie qui se manifestera en énormes avantages aussitôt que certaines conditions momentanément irrégulières se seront rajustées, et nous pouvons prédire que ce sera dans quelques mois. Très riche, ayant donné plus à son parti qu'il n'en recevra jamais, n'ayant rien à désirer de la politique, il a fait pour son pays un beau rêve qu'il veut matérialiser : faire du Canada le pays le plus prospère et le plus heureux du monde. Il a le talent, l'expérience, l'énergie, l'indépendance, l'altruisme et l'autorité voulus pour y réussir. Il a surtout ce que d'autres n'ont pas toujours eu et ce qui nous le fait aimer et nous en rend tous fiers : un amour sans borne pour sa patrie.



Fig. 1.4 GOGLU, Loulou, « M. William-Lyon Mackenzie King », *Le Goglu*, 25 juillet 1930, p. 4

Légende :

C'est notre premier ministre américain. On sait qu'il a étudié à l'Université de Chicago en 1896 et 1897, à l'Université Harvard jusqu'en 1900, et qu'il a reçu des titres honorifiques des universités de Harvard et Yale. De plus, il a travaillé pour le milliardaire américain Rockefeller, de 1914 à 1917, et lui a enseigné comment "profiter de la situation causée par la guerre pour casser les aspirations des travailleurs et les forcer à accepter les salaires que M. Rockefeller voulait bien leur offrir." On conçoit qu'il ait un amour particulier pour les Etats-Unis, pour lesquels il vient de passer une loi qui sacrifie nos industries de l'alcool à la prohibition d'outre-frontière; on comprend qu'il ait voulu imposer le système de divorce américain au Canada; on comprend qu'il ait ruiné notre plus grande industrie du fer et de l'acier, la British Empire Steel Corporation, pour encourager les aciéries américaines; on comprend qu'il ait laissé l'Américain s'emparer de nos marchés du blé et que notre récolte de l'an dernier ne s'est pas vendue; on comprend que nos cultivateurs ne peuvent vendre leurs produits et que nos magasins sont remplis de conserves alimentaires américaines, de fruits et légumes des Etats-Unis. Réalisant que son américanisme allait le perdre, M. King a versé dans l'impérialisme. Ce n'est pas surprenant, puisque ce premier ministre est n'importe quoi excepté Canadien, car il a reçu des titres honorifiques des universités d'Edinburgh, Cambridge et Oxford, et le

droit de cité des villes de Londres, Sheffield, Manchester et Edinburgh. Tous les droits qu'un peuple étranger demandait en Canada, il les accordait sans rien demander en retour pour le Canadien. Si M. Bennett crie : "Le Canada d'abord!" la conduite de M. King prêche : "Les Etats-Unis et l'empire d'abord!" Sir Lomer Gouin et Walter Mitchell essayèrent, après la mort de Laurier, d'empêcher M. King de gaspiller l'œuvre du grand Canadien et empêcher le Canada de devenir la proie des étrangers, mais Gouin et Mitchell durent démissionner et abandonner M. King. Est-ce étonnant que M. King sabote l'œuvre de Laurier, quand il n'a même pas défendu sa mémoire en se laissant dédier un livre rempli d'ouvrages infâmes à l'adresse de Laurier? Est-ce étonnant quand M. King, qui a reçu en héritage la maison de Laurier, avec demande de respecter la salle à dîner, contenant un musée cher au cœur de Laurier, s'est empressé de mettre la hache dedans et d'en faire une salle de danse? M. King n'aime pas le français. Il a tout fait pour que le Canadien-français s'exile à l'étranger, le remplaçant à mesure par de l'immigration de langue anglaise, refusant de nous amener des latins de Fance [sic], de Belgique, d'Italie ou de France. Il a laissé entrer au pays près de 50,000 Juifs depuis près de dix ans, car le Juif vote toujours rouge, comme en Russie; il a permis, malgré la Constitution de 1867, que le Hareng Boucané Taschereau nous vende aux Juifs avec le Bill David. D'ailleurs, tous deux s'approuvent, se soutiennent et se financent, et on les voit en ce moment se promener bras dessous, bras dessus, et défendre l'impérialisme du tarif Dunning, les traités de la Nouvelle-Zélande et de l'Australie, les grands trusts que tous deux protègent, et on les entend crier tous deux que nous sommes prospères. Si c'est notre état actuel qu'ils appellent de la prospérité, comment serons-nous donc quand ils admettront la misère? Bien que Québec ait donné à M. King 61 députés sur 116, il a enlevé à notre race le portefeuille des Pêcheries, il a enlevé à notre province le portefeuille des Finances, il a donné à l'Ouest les portefeuilles des Chemins de fer et de l'Agriculture, les plus importants du ministère. Pour garder le pouvoir, il a subi le chantage d'une douzaine de progressistes, leur a donné le meilleur des crédits et du patronage et a ruiné l'Est à qui il doit tout ce qu'il est pour avoir quelques votes de l'Ouest. M. King a grossi énormément la dette nationale quand on y compte l'augmentation de la dette du C. N. R. dont nous sommes directement responsables, comme de l'autre. Bref, M. King a perdu la tradition de Laurier, il a gâté son œuvre, il nous a ruinés pour garder la balance du pouvoir, il a semé partout le chômage, la ruine et la misère pour plaire aux Etats-Unis, la Nouvelle-Zélande et l'Australie, il n'a jamais passé une seule loi ou fait un bon mouvement en faveur du Canadien, et il passera dans l'histoire comme le premier ministre le plus néfaste et le plus anti-canadien que le Canada ait eu.



Fig. 1.5 BRODEUR, Albert-Samuel, « Barking at the moon », *Canadian Jewish Chronicle*, 19 septembre 1930, p. 118

LE GOGU

100, boulevard Saint-Laurent, Montréal

Abonnement: 12 francs par an, 6 francs par semestre.

Toute correspondance doit être adressée à l'adresse ci-dessus. Les lettres manuscrites ne sont pas publiées à moins d'être accompagnées d'une étiquette adhésive. La direction n'est pas tenue de publier aucun avis.

L'adaptation, traduction, reproduction de tout ou d'une partie de ce journal pour fins journalistiques, théâtrales ou autres est formellement interdite.

Ce journal est publié par "Le Goglu Régistré" et est imprimé par Adl. Menard, 587, boulevard St-Laurent.

LE GOGU

LETTRES QUE NOUS RECEVONS

"Le Cap se demande si le 'yesman' Wm. Peter Grant est mort ou vivant. Comme il représente l'International Paper plutôt que les ouvriers, il doit seulement parler à Taschereau dans l'intimité." — R. Cap de la Madeleine.

"M. Lambert, commissaire du port, pourrait-il sous protéger contre Charbonneau et Maréchal qui viennent encore d'engager 30 Soreliens au détriment des Montréalais ?" — Employés du Port.

"Enfin, grâce à vous, Paul Turgeon va cesser d'être un menace." — X., Montréal.

"Est-ce parce que la canaille René Tremblay est secrétaire de l'Association Libérale du comté, l'organisateur de la C.I.C. que le 'yesman' Peter Grant ne peut pas aller à la messe pour l'argent dans le Palais de Justice que, malgré toutes ses infamies, Taschereau le maintient en charge de la police ?" — X., Témiscamingue.

"Notre beau mortuairiste Gauthier a morvé son saoul, parait-il, à la salle St-Sauveur." — X., St-Marcel.

"A une assemblée d'amis, nous avons pris un vote secret, avec le résultat, suivant, à contre le gouvernement, 4 pour, 1 contre, 2 sans signe des temps." — R. D., Rivière-du-Loup Station.

"La cause pour laquelle vous vous sacrifiez nous intéresse autant que nos frères de Québec." — R. D., Ottawa.

"Est-ce vrai que c'est une simple sténographe qui gère les petits gérants de la 'Coopérative Fédérée' ?" — H. G.

"Nos députés auront donc été plus généreux pour les Juifs et les bagarriers que pour les instituteurs, à la session. Avec \$150, il nous faudra manger du hareng boucané et du saucisson pourri." — Une institutrice.

"J'admire votre énergie qui ne se dément pas." — X., Châteauguay.

"Votre œuvre est si belle qu'il faut malgré soi vous suivre. Je mourrai Goglu." — A. T., Sherbrooke.

"Turcotte a eu l'audace de dire que nous sommes bien payés ! Vous allez voir la shire qu'il va prendre." — M. X., Sorel.

(J. G., La Patrie. — Il n'y aura pas de blouses. — E. G.)

"Il n'y a pas de mot assez grand pour peindre l'admiration que nous avons pour notre glorieux Enfant." — Un groupe, St-Jérôme.

"Est-ce pour récompenser les ouvriers de leur vote que Arthur C. a fait passer une loi permettant de salar les sa-"

"Après quinze ans de pouvoir, un régime politique et POURRI, il faut le remplacer." — Sir Wilfrid Laurier.

Après deux fois quinze ans de pouvoir, le régime Taschereau est donc doublement pourri.

LE COIN EDITORIAL

Et la fierté des Canadiens ?

Le forfait est accompli, le crime est consommé. A la même époque où Judas trahissait son Maître pour quelques deniers, nos ministres et députés "rouges" trahissent notre sécurité nationale, à Québec, pour quelques votes juifs, dans l'espoir d'attirer le maître Honte et maintenir la Clique de Montréal au pouvoir. Cette trahison des nôtres pour les Israélites est la plus odieuse de notre histoire, plus odieuse encore que celle des nôtres qui livra Montcalm aux Anglais.

Les lois de ce pays décrètent que nos écoles doivent être confessionnelles et chrétiennes, soit protestantes, soit catholiques. Tous les citoyens doivent soutenir ces écoles de leurs deniers. Ceux qui ne veulent ni ne peuvent se satisfaire de ces écoles doivent, EN PLUS, soutenir de leurs deniers les écoles spéciales qu'ils demandent. Ce n'est que juste, c'est ce qui se fait dans les autres provinces, aux États-Unis (où les nôtres comme les Juifs paient taxe deux fois pour avoir des écoles spéciales), dans tous les pays du monde. Notre pays a été assis sur des bases chrétiennes par les Pères de la Confédération et ce pays, de par le pacte de 1867, est et doit rester essentiellement chrétien. Toute dénomination de religion ou de race autre que la chrétienne bilingue n'a AUCUN DROIT à la reconnaissance officielle de nos parlements ou nos tribunaux.

Mais, et c'est ce qui rend la trahison plus écœurante, la clique Taschereau-David a non seulement aboli la double taxe que devraient payer les Juifs, mais elle a arrangé la loi pour que, si les Juifs ne paient pas une répartition suffisante, les écoles juives soient financées par l'argent des catholiques et des protestants. Et, puisque la population scolaire chrétienne a augmenté de 34 pour cent pendant que la population scolaire juive a diminué de 22 pour cent, depuis 1921, on verra donc les chrétiens, surtout les catholiques, payer pour l'entretien des écoles juives. Comme les Juifs sont trop lâches pour payer leurs propres écoles, les "rouges" ont la lâcheté plus grande encore de permettre la "taxation" des catholiques au profit des youpins. Et cela, après avoir basement violé leur entente avec le clergé catholique, comme le cardinal Rouleau les en a dénoncés. Pour commettre leur félonie, les "rouges", qui veulent l'école neutre, ont odieusement trompé les évêques. Honte et goulâterie !

Le petit traître Alphonse David, l'homme le plus dangereux de la province, n'a su que déclarer, après l'adoption de la nouvelle loi qui le vouera au mépris éternel de notre race: "La fierté juive est satisfaite." Il n'a rien dit de la fierté canadienne-française et de la fierté canadienne-anglaise, les seules qui comptent. Répudié et banni par sa race, n'est-il lui-même quelque fierté ?

Il importe à tous les Goglus de la province de dénoncer partout et à tous la Loi David et d'en faire la question vitale, suprême, des prochaines élections afin que les Goglus, qui seront élus sur sa dénonciation, aient le pouvoir et le plaisir de la déchirer sitôt que la Clique "rouge" sera balayée.

Emile GOGU.

Un avis charitable

Malgré toute l'horreur que nos journaux inspirent aux Claqueurs, malgré toute la haine contagieuse dont ils les font écumer, je me rends cette justice que je n'ai jamais vu sortir des cadres de la vie publique et se livrer à des fautes personnelles, défectives intimes ou vices d'un moment.

La Clique a fait passer des circulaires atteignant certaines personnes, parait-il de "libéraux et de catholiques". Si c'est ce genre de circulaires que veut faire la Clique, je suis la lui livrer et avec la plus dévouée documentation, expliquer avec force mots, dates et lieux, comment une très grande partie de nos "grands" hommes de Québec sont des traîtres, des lâches, des hypocrites, des vicieux, quelles sont les "villes" représentatives ont été au Club de Réforme et d'autres "villes". Et mes attaques ne seront PAS AKOMTES. Que la Clique touche encore à ces sujets, et j'en ferai des chaînes.

Je prie donc Alexandre Taschereau, l'illustre administrateur et client régulier du glorieux Goglu, de donner à ses écrits des ombres en conséquence.

Emile GOGU.

LA SANTÉ GRATUITE

LA PRÉPUCÉMIE



Cette maladie, dont le nom est tiré du mot puce, est une démaison ardue de qu'on les Juifs au bout des doigts de leur jeune âge, à force de manger de l'ail et du hareng boucané. Ainsi est-il coutume chez les youpins de se faire couper le bout des doigts dès la tendre enfance. Les doigts deviennent alors excessivement sensibles et peuvent distinguer, sans le secours des yeux, la différence entre un \$5 et un \$10, entre un 50c américain et un 50c canadien. En raison de cette extrême facilité tactile, les Juifs sont toujours certains de ne pas se faire tromper et qu'ils ne paient pas le besoin de monnayer de l'argent juif. La prépuce est la seule maladie que ne traite pas l'abbé Quo-Quarré mais que la divine essence du Goglu-O-Va a une chance de guérir tant qu'elle ne se vendra pas moins de \$1.25 la bouteille. Car l'autosuggestion est toujours en raison inverse du prix qu'on doit déboursier.

Résumé pour la préparation: une tasse de rassis ou une paire de clefs.

Alimentation à fuir: olives mûres, poisson vieilli, hareng pourri, mouton moulu, goulash et bonbons à l'ail. Éviter les granités barbes pouilleuses.

Avez-vous remarqué que l'hypocrite Léon Casgrain, après avoir traîné Jean-François Pouliot dans la boue, s'arrange à lui maintenant parce qu'il en a peur ? — X. P., Rivière-du-Loup.

C'est vrai, nous avons examiné la bouche de Dénir Lachaise et nous avons découvert qu'il n'a pas de langue. — X., St-André-Avelin.

Quand Cyprien P. finira-t-il de bavarder sur Jules P., son beau-frère ? — L. A., Québec.

Extra ! Extra ! encore une fois ! tapoches ! félicitations ! — X., Outremont.

GRIGUESADES

JOUR PAR JOUR

Le péril juif.

Il existe bel et bien.

Et il va falloir le repousser énergiquement de ce pays.

La preuve la plus délicate est le bill David des écoles juives qu'on vient d'adopter en grande hâte.

Après avoir pris le contrôle de notre industrie et notre com-

Si les Juifs ont pu faire consacrer officiellement leur nationalité, qui ne feront-ils pas dans l'avenir ? Hô ! la Goglu ! Sur ce péril juif, à la domination juive, au contrôle juif en ce pays ! Refusez de reconnaître la trahison consommée contre notre christianisme national par le Loi David ! Cette loi va à l'encontre de la Constitution, de nos pactes, nos droits, nos traditions et nos garanties. Goglu de toute la province, cette loi est illégale et injuste, condamnée vos compagnes et vos villes, demandez son rapel et préparez-vous à chasser ceux qui en sont responsables, à élire des Goglus qui la déchireront, comme ils déchireront les lois infâmes et trahissantes au sein même de cette province: la Canadienne-française !

Fig. 1.6 Le Goglu, 11 avril 1930, p. 2

LE GOGU MONTREAL, 11 AVRIL 1930

Gousse d'ail pas assez forte

Si le cauteux Joseph Cohen, député provincial, a pu sauver quelques bandits de la potence, il ne pourra sauver Taschereau de la "rince" que lui ménagent les Goglus pour sa trahison. — L'homme qui croit tout faire excuser avec le mot "tolérance". — Personne ne pourra enjaver les vrais Goglus à cause de leur patriotisme éclairé.

Le Juif ne veut pas devenir Canadien.




Dans une gousse d'ail d'authentique couleur Originelle des réfugiés de Palestine. Se cachait un talent d'adroit solliciteur. Glorieux et adhérent comme la gelée.

Insolent, cynisme, cantilène et mépris. Se défendant toujours sur le mot "tolérance". Dont il bourrait David, Perron et Taschereau. Il savait les bandits de la bague et la potence.




Ce talent, restait par un rebrous capot. Mieux de paraître et de plus par coquetterie. Ripandait avec l'art d'un perroquet. La doctrine enjante de ses yampinisme.

Mais si se pourre pas, ce cher Joseph Cohen. Qui vendait le Juif rince, en cette province. Un Juif plutôt que d'être un simple Canadien. Empêcher Taschereau de recevoir sa "rince".

MAISON MONTCALM

ENCOURAGEONS LES NÔTRES

LE CANADA AUX CANADIENS

ICI NOUS PARLONS FRANÇAIS

IN GOD WE TRUST
OTHERS PAY CASH

LE FOYER DES CANADIENS-FRANÇAIS

CONTINUONS LES LUTTES DE NOS PÈRES

COMMENT EMPLIR LES CANAYENS

Voici les noms, les adresses et les belles affirmations dont se sert ardemment le Juif à Montréal pour emplir les Canayens, avoir leur argent et assurer à la race juive plus de puissance que n'en a notre race dans cette province.

Tour de Babel

La Commission Scolaire va bientôt devenir une "TOUR DE BABEL". Après les Juifs, vont suivre les Ukrainiens, les Grecs, les Polonais, etc. Le président va maintenant aller VICTOROVITCH DOBKOFF. Ce pauvre Miller (Millière) est plus chanceux, il ne changera pas de nom; en prononçant avec un accent anglais, on le verra avec Juif pour Isaac et Jacob.

Pour faire suite aux fêtes privées permettant à des Juifs de devenir Irlandais (de nom) un Bill public doit être présenté permettant à certains Canadiens de devenir Juifs et prendre les noms suivants: Alexandrovitch Taschereau, Karl Langenstein, Léonidoff, Perronoff du Torsky, etc.

L'un d'eux n'aura pas de permission à demander, car il appartient déjà à la MAISON DE DAVID.

Le Canada aux Canadiens.

un mystère

On s'est souvent demandé, seigneur, pourquoi Athanasie Davyd encourageait tant les Juifs. Ce n'est maintenant plus un mystère pour personne.

Comme ça! le samedi, 19 avril, en chaire St-Denis: grande ruse du Goglu intitulée "Taschereau Perron".

L'appel à l'union nationale

Goglus, Gogluces, vous réalisez plus que jamais comment nos "grands" hommes et nos grands journaux nous trahissent pour un peu d'argent ou de puissance et vendent chaque jour une brèche de notre héritage, notre influence ou notre indépendance. Réagissons à mesure, ne nous laissons pas tancer, soutenons-nous moralement, matériellement. Exprimons la guerre économique, libérons notre épicerie de l'entreprise étrangère, secouons la chaîne américaine en encourageant seulement "l'épicerie du coin", qui a permis à nos pères de manger cet éternel. Exprimons par nos actions les produits agricoles québécois, des conserves fabriquées en cette province. Canadiens français, répandez partout le cri d'alarme et l'appel à l'union nationale.

La grosse gousse d'ail que la Clique vient d'ajouter à notre écusson national paraît trop mal dans le paysage: nous l'EGRAP-PERRON

Fig. 1.12 Le Goglu, 11 avril 1930, p. 8

En attendant ma Boîte

Chaque semaine nous vous offrons une chance de gagner une boîte de cigarettes. Pour participer, il suffit de remplir le coupon ci-joint et de l'envoyer à nos soins. Les gagnants seront tirés au sort à la fin de chaque semaine.

Elections

Catherine veut voter.

Mais la tabac... Les élections de la semaine dernière ont été marquées par une participation record. Catherine, notre héroïne, a décidé de voter. Mais elle a rencontré quelques difficultés. D'abord, elle n'avait pas son bulletin. Ensuite, elle n'était pas sûre de son choix. Enfin, elle a été interrompue par un vendeur de cigarettes. Mais elle a finalement voté et a gagné une boîte de cigarettes.

Le monde

Le monde est en mouvement. Les élections ont eu lieu dans de nombreux pays. Les résultats sont attendus avec intérêt. Les citoyens ont exercé leur droit de vote. Les dirigeants ont pris leurs décisions. Le monde avance.

Le monde

Le monde est en mouvement. Les élections ont eu lieu dans de nombreux pays. Les résultats sont attendus avec intérêt. Les citoyens ont exercé leur droit de vote. Les dirigeants ont pris leurs décisions. Le monde avance.

Le monde

Le monde est en mouvement. Les élections ont eu lieu dans de nombreux pays. Les résultats sont attendus avec intérêt. Les citoyens ont exercé leur droit de vote. Les dirigeants ont pris leurs décisions. Le monde avance.

CACHETS!

Dr FRED DEMERS
NEPHROLOGUE
CHAUVE DE TETE

CONSULTATIONS VÉTÉRINAIRES

Chaque semaine nous vous offrons une chance de gagner une boîte de cigarettes. Pour participer, il suffit de remplir le coupon ci-joint et de l'envoyer à nos soins. Les gagnants seront tirés au sort à la fin de chaque semaine.

GAGNEZ une part des \$500.00

Cherchez les mites

Les MITES sont partout. Elles sont les plus petites des parasites. Elles sont les plus dangereuses. Elles sont les plus difficiles à éliminer. Mais il y a une solution. Utilisez Fly-TOX. Fly-TOX détruit les mites.

TOUT EST DANS LA QUALITÉ DU TABAC

L'officier de contrebande dans les Flegres - parce qu'il ne fume jamais que les Player's.

Les Player's plaisent

BOUTS en LIEGE ou BOUTS UNIS

Fig. 1.13 BOURGEOIS, Albéric, « En roulant ma boule », *La Presse*, 5 avril 1930, p. 64



Fig. 1.14 [N. s.], « Il cherche des acheteurs », *Le Goglu*, 22 août 1930, p. 3

Légende :

Le Juif Satan-ase David a vendu nos droits constitutionnels et le prestige de notre race aux Juifs. Pour payer son voyage en France, il cherche à vendre autre chose, notamment ce qui reste de canadien aux Beaux-arts, le christianisme scolaire et un tas de bebelles [sic] dont-il est le ministre.

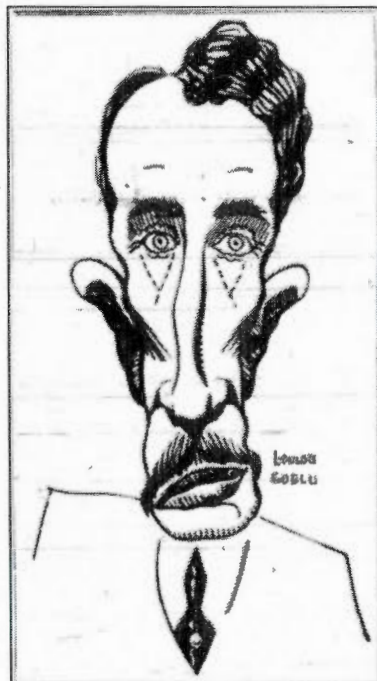


Fig. 1.15 Loulou Goglu, [n. t.], *Le Goglu*, 23 septembre, 1932, p. 1

Légende :

TASCHEREAU, le Grand Alexandre, propriétaire et dictateur de la province de Québec, qui, après une indigestion de hareng boucané, a décidé d'enjuiver notre code civil, afin d'empêcher les Canayens de se plaindre des déprédations juives et permettre aux descendants de Judas de nous préparer le sort de la Russie et de l'Espagne sans que personne ne puisse les démasquer. Il va enfin savoir ce que sont des Canayens qui ont du poil aux pattes.

5c MONTREAL 8 AOÛT 1929 Vol. 1 - No 1 LE 5c

Rédaction et administration: 987 Blvd Saint-Laurent, Montréal.

GOGGLU

JOURNAL HUMORISTIQUE

Circulation nette: Devinez! "Rions bien nous mourrons gras"

Un crime épouvantable!

Un oncle dénaturé tue son neveu, le coupe en morceaux, le fait cuire et le mange. — Identification difficile de la victime. — Fausses dents accusatrices. — Aux prochaines Assises.

L'accusé opéré de force.

Nos 300.000 lecteurs nous sauront gré de leur annoncer avant "La Presse" et "Le Petit Journal" les détails d'un crime épouvantable dont la police locale a eu connaissance cet après-midi même.

Vers deux heures, un homme d'âge mûr qui dit s'appeler H. I. S. Uncle entra en coup de vent dans le bureau de l'inspecteur de police Langevin et, sans attendre qu'on le questionnât, s'écria: "J'ai tué et

horreurs, l'inspecteur Langevin eut une idée qui sauvera tout probablement la cause que l'on entendra aux prochaines Assises.

"Si cet homme a réellement mangé son neveu, pensait-il, il doit en avoir des morceaux dans l'estomac." Et on devine le reste: H. I. S. Uncle fut empoigné et transporté par le

le rect de l'assassin. Me Philippe Brail, procureur de la Couronne, déclare que cette preuve lui est suffisante pour obtenir une conviction.

En attendant les Assises, l'accusé est en liberté précaire, devant se reporter tous les jours pour subir un examen gratuit aux Rayons-X chez l'abbé Warré, car son neveu avait une jambe de bois et on veut voir si l'oncle va aussi le manger.

NOTRE HISTOIRE

Ste-Anne-de-la-Pérade, qui a vu naître l'hon. Pamphile-Réal du Tremblay, chevalier de la Légion d'Honneur et Conseiller Législatif, a aussi eu l'honneur de voir pousser le premier navet canadien, planté en 1644. On fêtera dans 15 ans le tricentenaire de ce navet.

"La Presse" annonce du beau temps. — Sortons nos parapluies.

Le neveu de l'assassin H. I. S. Uncle, photographié peu de temps avant d'avoir été endormi par la lecture d'un discours de M. Liégeois l'accusé, et mangé par l'accusé. On reconnaît, par les replis des lèvres, le dentier du Dr Gaston Demers. (Photo exclusive au "Goglu". Reproductions interdites.)

Le dentier de la victime: (1) Vue de profil, (2) vue de face. (Photos exclusives au "Goglu").

mangé mon neveu!" Le chef pâlit et ne put jeter que ce seul cri: "Comment?"

"Comment?" rétorqua le sinistre individu, "mais je l'ai mangé cuit! Allez voir dans mon chaudron, il ne reste plus que les os."

Tant d'audace fit trembler le chef Langevin, qui dut prendre une pastille de strychnine pour se ressaisir. Et l'inculpé H. I. S. Uncle relate comment, pour ne pas avoir à lui laisser d'héritage, il avait endormi

le cavalier qui se tient sur le porron.

MR. QUEBEC: Tu sais bien, Camille, que mon cœur appartient au p'tit gars de Ste-Marie. Je recois mon autre cavalier LEONIDE parce qu'il est riche et m'apporte du chocolat, mais c'est lui que j'aime et que j'épouserai.

Fig. 1.16 Le Goglu, 8 août 1929, p. 1



Fig. 1.17 AL, « Jocko fait des ombres chinoises », *Le Miroir*, 11 mai 1930, p. 9



Fig. 1.18 [N. s.], « L'araignée soviétique », *Le Fasciste canadien*, mars 1937, p. 5

Légende :

Toutes les Internationales, et notamment l'Internationale Communiste, ne sont en réalité que les pattes de l'araignée qui contrôle et exploite le monde : la juiverie internationale ».



Fig. 1.19 [N. s], [n. t], *Le Fasciste Canadien*, juillet 1936, p. 3

Légende :

En dehors de Russie, la juiverie internationale dénonce le Fascisme comme le péril de la guerre. En Russie, les Juifs dénoncent le christianisme comme la cause de la guerre. On voit ici une immonde caricature de notre Dieu. Jésus-Christ, vêtu en guerrier et glorifiant la guerre. On remarquera, par le halo autour de sa tête et le collet de l'uniforme, que la Croix Gammée est pour les Juifs une alliée du Christ. (Reproduit du journal « Le Sans-Dieu » (Bezboznik), de Moscou, financé par le gouvernement soviétique et rédigé par des Juifs).



Fig. 2.1 GOGLU, Loulou, « Une tare que la famille des cliqueux ne pourra laver », *Le Goglu*, 9 mai 1930, p. 5

Légende :

Quand il alla s'asseoir sur le banc de la trahison pour préparer une loi répudiée par les juristes, les juges, les éducateurs, le clergé et le peuple canadiens [sic], Sathanase-Phiphi David crut qu'il s'en tirerait indemne. Mais la trahison, qui fut précipitée en 48 heures, laissa sur Sathanase une tare dont doivent partager ses chefs et protecteurs, Toropoury et le Hareng Boucané, qui ont beau se désespérer mais ne devront pas moins faire face à la musique des Goglus.



Fig. 2.2 [N. s.], [n. s.], *Le Chameau*, 21 mars 1930, p. 16

Légende :

Le directeur de l'École des Beaux-Arts – « Voilà mon chef-d'œuvre. Voilà le plus beau de mes tableaux, celui qu'avec un orgueil bien légitime, j'exhibe sans cesse à mes élèves afin qu'ils s'inspirent de mes merveilleux talents ».



Fig. 2.3 GOGLU, Loulou, « Une superbe étude d'art moderne », *Le Goglu*, 14 février 1930, p. 6

Légende (à l'endroit) :

Un grand artiste d'une école futuriste nous communique cette splendide étude, supposée représenter une scène champêtre : le mirage d'un visage de ministre dans les eaux de Montmorency, par une nuit parlementaire aussi noire que le sujet du mirage.

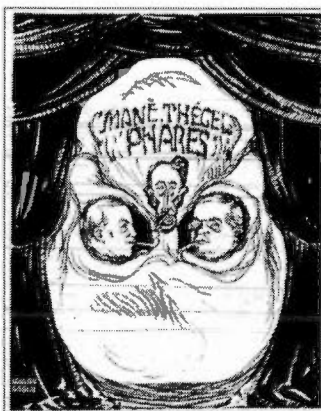


Fig. 2.4 GOGLU, Loulou, « Une superbe étude d'art moderne », *Le Goglu*, 14 février 1930, p. 6

Légende (à l'envers) :

Nous avons commis une légère erreur. Au moment où nous allons sous presse, nous nous apercevons que nous avons commis une légère erreur, ce dessin ayant été placé à l'envers. Au lieu de ce que nous croyions être un beau paysage champêtre, c'est en réalisé le visage macabre et hideux de la Clique qui étouffe cette province, avec des détails ressemblant vaguement au trio Taschereau-Perron-Lancôt.



Fig. 2.5 GOGLU, Loulou, « Notre galerie des Beaux-Arts : “les trois grasses” », *Le Goglu*, 28 février 1930, p. 1

Légende :

Ceux qui ont feuilleté les dictionnaires et encyclopédies ont pu admirer les superbes groupes des “Trois Grasses” antiques. Mais, grâce aux générosités de la Clique, notre Musée des Beaux-Arts possède aussi son groupe des “Trois Grasses” pour lequel ont posé, de gauche à droite, les Ballounes [sic] Vautrin, Perron et Cléophas Bastien. Quand la Grasse du milieu pourra faire un clin d’œil avec son nombril, ce sera la fin du “Goglu”.



Fig. 2.6 [N. s.], « Héritière de la tiare russe », *Le Fasciste Canadien*, mars 1937, p. 3

Légende :

La femme de Lénine était la Juive Kroupskaïa [Kroupskaïa]. La femme de Staline est la Juive Kaganovitch. C'est sur la tête d'une hideuse Israélite asiatique que repose aujourd'hui la tiare des anciennes princesses chrétiennes de race blanche. Le communisme étant juif, il ne profite qu'aux Juifs ».



Fig. 2.7 [N. s.], [n. t.], *The Gazette*, 22 février 1947, p. 13

Légende :

Adrien Arcand, leader of Canada's National Unity (Fascist) Party, is shown above at his home in Lanoraie working on a portrait. Arcand learned painting during his five years in an internment camp during the war, and now augments his income by it, earning the remainder of his money by commercial translation.



Fig. 2.8 [N. s.], [n. t.], *Reportages*, 27 novembre 1955, p. 8-11

Légende :

M. Adrien Arcand en train de faire le portrait d'un de ses partisans, portant la fameuse chemise bleu marine des fascistes canadiens d'avant-guerre.



Fig. 2.9 ARCAND, Adrien, *Portrait de M. Fortunat Bleau*, date, dimension et localisation inconnues



Fig. 2.10 FINS, « *Europa am Schächtmesser* [l'Europe à abattre] », *Der Stürmer*, 17 juillet 1934, p. 1

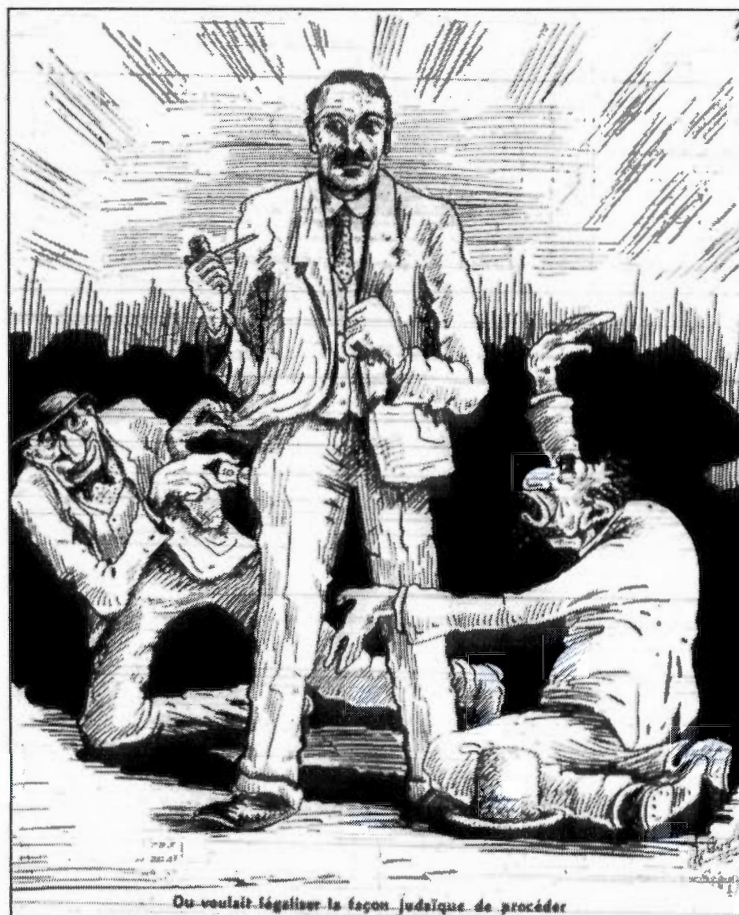
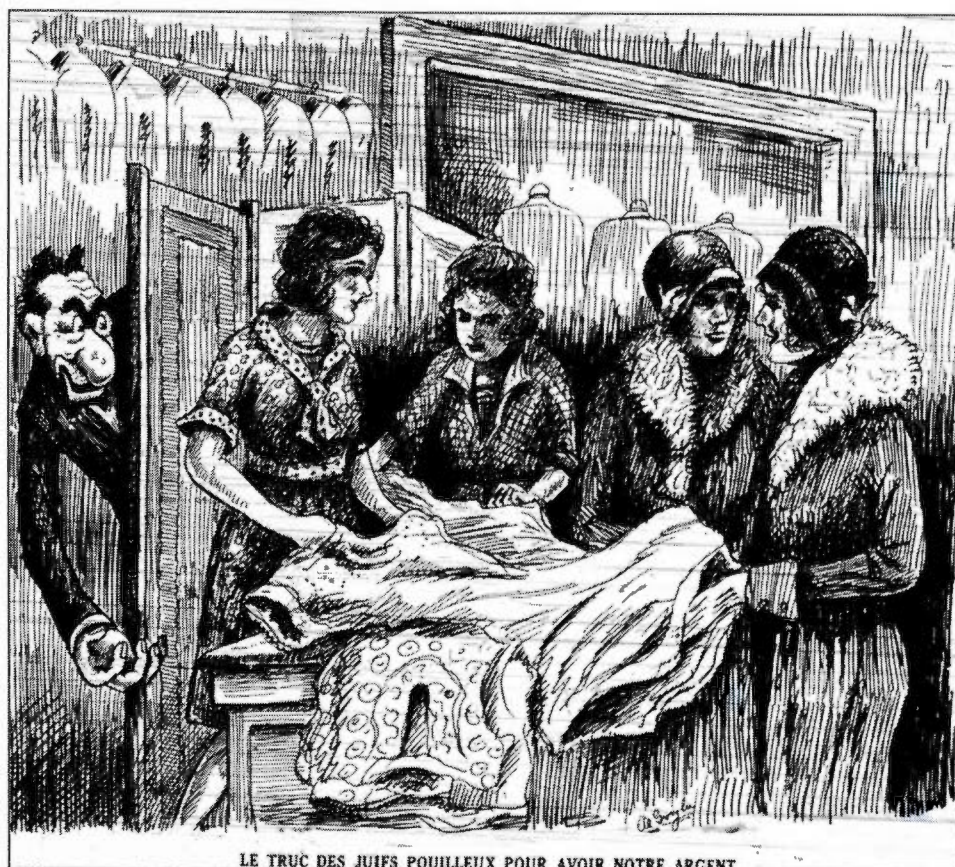


Fig. 2.11 GOGLU, Al, « [On] voulait légaliser la façon judaïque de procéder », *Le Goglu*, 4 mars 1932, p. 5

Légende :

Comment le Juif a-t-il pu s'emparer de tout ce qu'il y avait de meilleur en cette province ? En détournant l'attention du Canayen d'un côté, par des cris à la persécution, des plaintes, des gémissements, des appels à la tolérance, pendant que de l'autre côté il pratiquait tous les métiers payants, c'est-à-dire les plus sales : la traite des blanches, les jeux de hasard, les monts-de-piété, l'usure, la contrebande, le trafic des narcotiques, la pesée malhonnête, la saisie systématique, l'exploitation du dimanche pour vendre une journée de plus que ses compétiteurs, l'exploitation de la misère, du malheur et des besoins pressants, etc. Maintenant que leur jeu est connu et que l'on veut mettre les Canayens en garde contre cette plaie juive qui est en train de s'emparer de toute la province, les Juifs qui se sentent assez forts, veulent bâillonner la voix de la province pour pouvoir continuer leur invasion en paix et en tranquillité. Mais rien ne pourra faire taire l'âme d'une race que l'on veut éteindre et qui veut elle-même se libérer.



LE TRUC DES JUIFS POUILLEUX POUR AVOIR NOTRE ARGENT

Fig. 2.12 GOGLU, « Le truc des Juifs pouilleux pour avoir notre argent », *Le Goglu*, 13 février 1931, p. 8

Légende :

Quand nos Canadiennes-française entrent dans un magasin, elles ne savent pas toujours qu'elles sont dans la boutique d'un Juif pouilleux. Souvent en effet, elles sont servies par des compatriotes, mal payées, maltraitées, parfois même insultées par le youpin dégoûtant. Cependant, en regardant dans le fond du magasin, on verra presque toujours le museau du pouilleux, facilement reconnaissable à son air rébarbatif. Qu'on ne se laisse pas prendre aux trucs des youpins, qui font tout pour nous tromper et avoir notre argent.

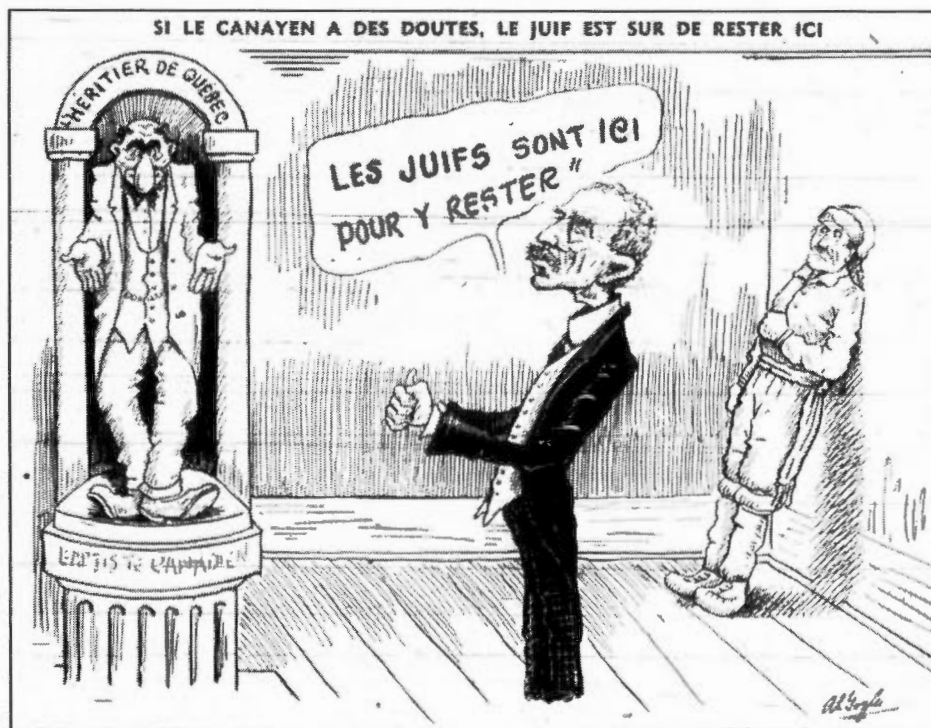


Fig. 2.13 GOGLU, Al, « Si le Canayen [sic] a des doutes, le Juif est sûr de rester ici », *Le Goglu*, 21 octobre 1932, p. 1

Légende :

Québec est supposé être la patrie des Canadiens-français. C'est ce qu'on chante dans les chansons. Mais, quand on regarde un peu autour de soi, on s'aperçoit que Québec est la patrie de n'importe qui excepté les Canadiens-français. Nos habitants ne peuvent plus rester sur leurs terres, nos forêts sont fermées aux colons de notre race, les écumeurs étrangers sont rois et maîtres dans nos domaines, la chasse et la pêche sont l'apanage des étrangers, monopole des liqueurs et tavernes sont aux mains des Juifs, nos commerces de toutes sortes sont pour la plupart disparus ou en voie de disparaître, nos fonds scolaires et universitaires nous sont ouvertement volés pour le profit des Juifs. Deux millions des nôtres, en trente ans, ont dû prendre le chemin de l'exil; durant le même temps, cent mille Juifs ont été importés à grands frais, avec notre argent. Et, alors que ceux de notre race ne savent pas s'ils devront s'exiler à l'étranger, pour vivre, Taschereau crie à toute la province que les Juifs, qu'il comble de tant de faveurs, sont ici pour y rester. Notre droit d'aînesse est passé aux mains d'une race maudite par le Sauveur, les descendants de l'Isariote sont devenus la prédilection d'un traître qui a menacé un cardinal de guerre religieuse mais qui n'a jamais menacé les rabbins Dans l'alcôve du fils aîné, le Canayen [sic] est remplacé par un sale pouilleux. Baptiste Canayen [sic], il n'y a plus qu'un choix, si tu ne veux pas être mangé tout rond : pousse-toi, ou réveille-toi!



Fig. 2.14 [N. s.], « Le Juif lance la plus grave insulte à la langue française », *Le Patriote*, 11 décembre 1937, p. 1

Légende :

Tant et aussi longtemps que le Juif croit que la langue française pourra lui être profitable, il l'apprend. À l'instant où il ne croit plus qu'elle lui servira à s'enrichir, il crache sur elle.



Fig. 2.15 [N. si.], [n. t.], *Le Combat national*, juin 1939, p. 5

Légende :

JUDAS LAPOINTE : « Il faut donner à l'Erreur la même latitude qu'à la Vérité ».
Chambre des Communes 1929.



Fig. 2.16 GOGLU, Al, « Harpell fait l'œuvre de la juiverie infâme », *Le Goglu*, 4 novembre 1932, p. 6

Légende :

Dans le document officiel de son examen volontaire, le sinistre J.-J. Harpell a déclaré que la lutte qu'il poursuit contre notre grande institution nationale de la Sun Life n'est qu'un détail dans la grande bataille qui doit décider de l'avenir de la civilisation. Il n'est qu'un pion dans le grand combat mondial, a-t-il admis. Cet infâme démolisseur fait le jeu de la juiverie, de son socialisme et son bolchévisme. C'est lui-même qui, démasqué par les Goglus, a été forcé de l'admettre. M. Bennett, en plein Parlement, l'an dernier, a condamné les manœuvres anti-nationales de ce traître, et tous les patriotes qui veulent protéger notre civilisation chrétienne contre les assauts de la juiverie doivent coopérer à détruire l'œuvre du sinistre Judas.



Fig. 2.17 PIERSAINT, « Le Canadien prend les miettes du festin », *Le Miroir*, 29 juin 1930, p. 3

Légende :

Depuis neuf ans, M. King a passé des lois à l'avantage des Etats-Unis, de la Nouvelle-Zélande, de l'Australie, de la France, du Japon, etc., mais aucune loi à l'avantage du Canada. Et, pendant que toutes les nations faisaient festin en notre pays si riche, le Canadien ne recevait que les miettes. On s' imagine les larmes amères que répandrait le grand Laurier s'il revenait dans ce beau pays que son successeur a conduit à la ruine.



Fig. 2.18 [N. s.], [n. t.], *La Libre parole illustrée*, 25 août 1898, p. 1

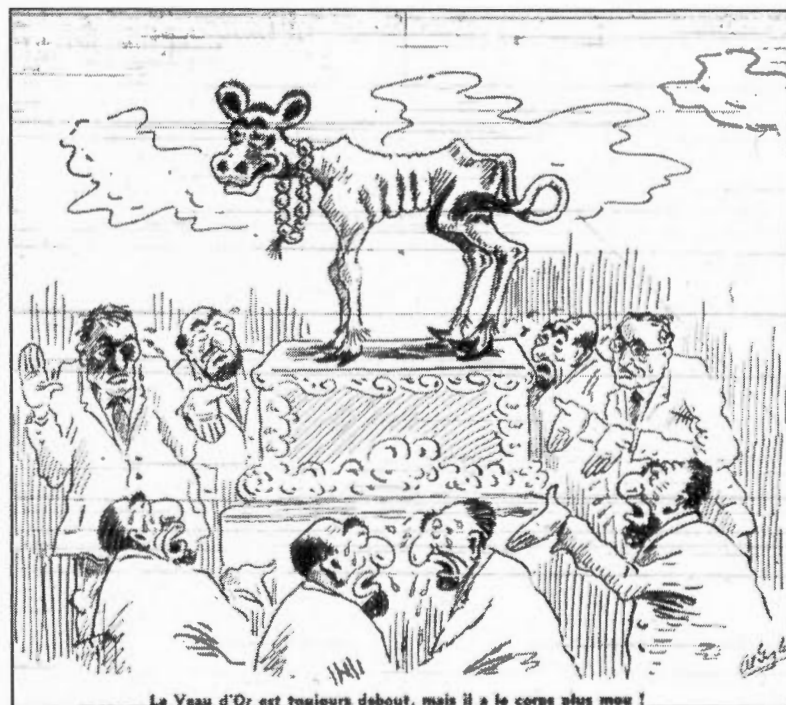


Fig. 2.19 GOGLU, Al, « Le veau d'or est toujours debout, mais il a le corps plus mou! », *Le Goglu*, 12 février 1932, p. 3

Légende :

La race d'Abraham, Isaac, Jacob et Bercovitch est grande adoratrice du Veau d'Or, comme nous l'enseigne la Bible à tous ses chapitres. Mais depuis quelque temps, ce pauvre Veau d'Or n'en mène pas large dans notre province, les Canayens [sic] ayant décidé de ne plus se laisser voler par la place de Judas Iscariote, qui sut arracher 30 derniers aux princes des prêtres juifs pour leur vendre le Fils de Dieu. Mais les larmes des Juifs, qui prennent les murs de notre Parlement canadien-français pour le mur des lamentations, n'empêcheront pas ce rachitique Veau d'Or de maigrir davantage, de suer par toutes les pores de sa peau huileuse les piastres canayennes [sic] qu'il a jusqu'ici dévorées. Le Veau juif sont sa mort venir, causée par la famine; c'est la seule raison des cris et des lamentations de la race de Judas, c'est l'unique explication du bill du pouilleux Beder Bercovitch [Peter Bercovitch], prince de la haute pouillerie des ghettos et des bas-fonds d'Israël, épave olivâtre de la Mer Rouge. Tsoin-tsoin!



Fig. 2.20 [N. s.], « Le dieu des temps modernes », *Le Fasciste canadien*, novembre 1936, p. 1

Légende :

Les Juifs avaient élevé un veau d'or, dans l'Ancien Testament. Ils en ont élevé un autre, sous la Nouvelle Alliance. C'est le même veau d'or, avec cette différence que ce ne sont plus seulement les Juifs qui lui font la révérence, mais les grandes nations chrétiennes, les chefs d'États, diplomates de la démocratie libérale. À cheval sur le veau d'or trône la juiverie, qui tient le sceptre financier de la terre.

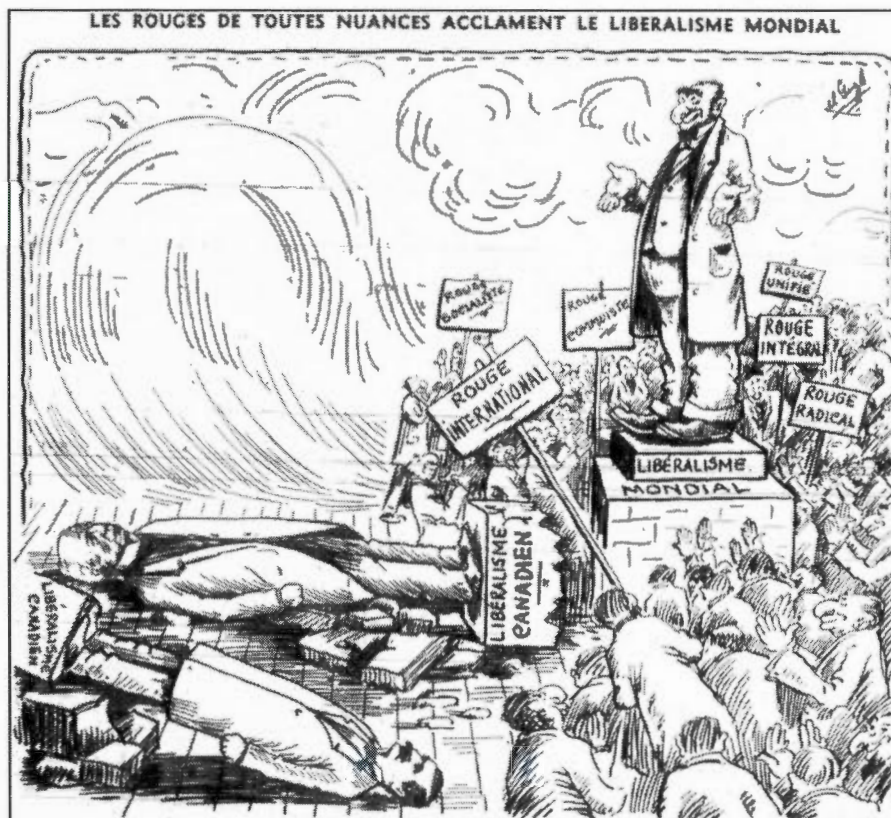


Fig. 2.21 GOGLU, Al, « Les rouges de toutes nuances acclament le libéralisme mondial », *Le Goglu*, 9 décembre 1932, p. 1

Légende :

Le libéralisme canadien de Mercier et Laurier est renversé, oublié. Nos rouges le crient à toutes leurs réunions, leur libéralisme est maintenant le libéralisme intégral, mondial, unifié, c'est-à-dire le frère cadet du socialisme et du communisme. C'est pour cela que nous voyons maintenant réunis ensemble, autour de M. \$ 700 King, les rouges de toutes les nuances et toutes les écoles. Comme ce n'est plus un libéralisme canadien, tous les Juifs, les importés, les mécontents des autres pays se liguent avec le libéralisme intégral, l'arme de la domination juive chez les peuples chrétiens. Mais les Canadiens de vraie souche, ceux qui croient en nos traditions et nos institutions, balaieront énergiquement cette vague internationaliste qui tend à détruire l'esprit canadien. Le libéralisme a abandonné le canadianisme; celui-ci l'abandonnera à son tour.



Fig. 2.22 GOGLU, Al, « Des attaques que les conservateurs vont faire chèrement payer », *Le Goglu*, 18 mars 1932, p. 3

Légende :

L'ancien fabricant des toniques Rita et Riga a toujours eu une antipathie marquée pour le Très Honorable M. Bennett, chef suprême du parti conservateur. La chose est naturelle, quand on connaît ce qui fait la différence entre les deux hommes, quelle est leur éducation, leur formation et leur caractère. Comme maire de Montréal et comme chef conservateur, Houde a catégoriquement refusé de recevoir M. Bennett au Marché de Maisonneuve, quand le chef fédéral avait besoin de lui. Par contre, Houde est allé mendier à quatre pattes des secours et une adhésion du chef fédéral, l'été dernier, pour sa campagne provinciale. Houde avait tout fait pour nuire au succès de la campagne fédérale, en 1930, il a toujours essayé de mettre des bâtons dans les roues à l'administration fédérale; et, il y a quelques jours à peine, il frappait publiquement M. Gravel, qui représente M. Bennett à Montréal, après avoir auparavant voté contre le principe de l'embargo Bennett sur les produits bolchéviques, principe appuyé par M. Taschereau et son parti. Houde est un mauvais bleu, un traître constant à son chef et son parti, et ce sont les conservateurs qui, dégoûtés et désabusés, vont lui donner le coup de grâce le 4 avril prochain et l'expulser définitivement d'un parti qu'il a trop longtemps sali. L'avenir du parti conservateur le commande, et les conservateurs qui comprennent clairement la situation feront énergiquement et complètement leur devoir. Ils écraseront Houde sans hésitation et sans pitié.

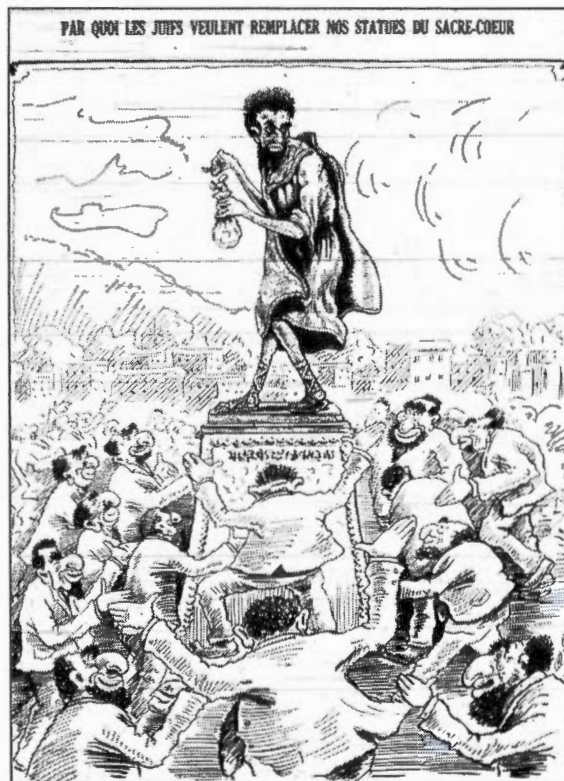


Fig. 2.23 GOGLU, Al, « Par quoi les Juifs veulent remplacer nos statues du Sacré-Cœur », *Le Goglu*, 29 juillet 1932, p. 3

Légende :

Les Juifs soviétiques, qui ont le contrôle absolu en Russie, ont renversé partout les croix des clochers et des chemins, ont transformé les églises chrétiennes en écuries, en casernes, en musée pornographiques et anti-religieux. Par contre, dans trois villes différentes, ils ont élevé sur la place publique des statues à la "gloire" de leur ancêtre Judas Iscariote, impérissable prototype de la trahison, de la vénalité et de la crapulerie juives. C'est l'image qu'ils offrent comme modèle à la population russe, et les Juifs dansent joyeusement autour du monument du trafiquant [sic] Judas (aux trente deniers d'or) comme leurs aïeux dansaient autrefois autour du Veau d'Or après avoir renié les tables de la Loi, de même que Judas renia par la suite son Maître et sa Loi. C'est ce que les Juifs rêvent de faire dans notre province, s'ils peuvent un jour s'en rendre maîtres comme de la Russie. À la place de nos croix et nos statues du Sacré-Cœur, qu'ils regardent haineusement avec mépris, parce que le christianisme a survécu à l'assassinat du Golgotha, ils voudraient bien élever des statues à leur grand-père Judas. Mais ils ne le pourront pas, parce que les Canayens [sic] ont du cœur au ventre, ils connaissent les sales Juifs, ils déjouent leurs plans infâmes et ils vont repousser de mieux en mieux la hideuse invasion des rats d'Israël.



Fig. 3.1 GOGLU, Al, « Comment ça paie les chrétiens de donner leur argent aux Juifs », *Le Goglu*, 16 octobre 1931, p. 6

Légende :

Il est admis partout, et il est prouvé par des faits indéniables, que ce sont les puissances juives qui ont allumé le feu du communisme et cherchent à le répandre dans tous les pays, en semant l'anarchie, l'agitation des passions brutales, la destruction de la morale et des traditions chrétiennes. Les Juifs, qui étaient des gueux et des parias dans tous les pays du monde, il y a cent ans, ont réussi à centraliser dans leurs mains le gros de la finance mondiale, à force de vol, de rapine, de fraude et de malhonnêteté. L'argent qu'ils ont, ce sont les chrétiens qui le leur ont donné ou à qui ils l'ont volé. Et l'on voit aujourd'hui comment les pouilleux s'en servent, cherchant à désorganiser tous les pays pour accomplir le rêve d'Israël : la domination du monde entier par la race juive qui tiendra en esclavage les non-circoncis, et surtout les « chiens de chrétiens ».



Fig. 3.2 GOGLU, Al, « Le catholique n'est plus libre, au Mexique, parce que le Juif Calles ne le veut pas », *Le Goglu*, 28 octobre 1932, p. 6

Légende :

Au Mexique, les catholiques ne sont plus libres de faire ce qu'ils veulent de leurs églises, payées avec leur argent. Comme en Russie, leurs églises sont confisquées par le gouvernement, qui va en faire n'importe quoi, des usines, des musées, des bureaux publics. Il n'y a rien de surprenant à cela quand on sait que le premier ministre de ce pays catholique est un Juif, l'infâme Calles. Voilà comment les Juifs, qui gueusent la liberté et la tolérance dans tous les pays qu'ils affligent comprennent la liberté et la tolérance lorsqu'ils sont au pouvoir. Partout où les Juifs ont pris le pouvoir, ils ont fait la même chose. Ce sera pareil dans Québec, si nous tolérons encore leur invasion constante et leur poussée grandissante vers le pouvoir public.

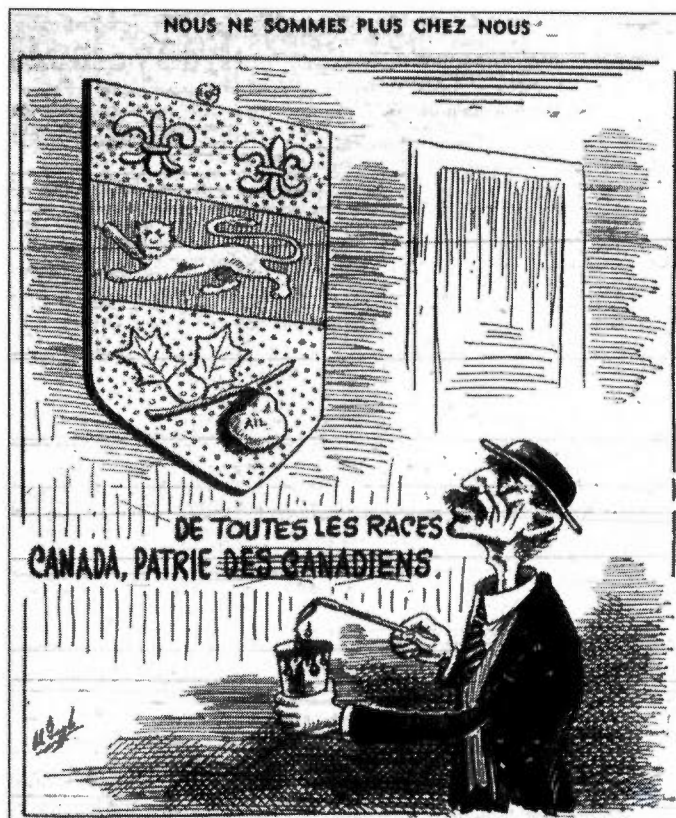


Fig. 3.3 GOGLU, Al, « Nous ne sommes plus chez nous », *Le Goglu*, 25 novembre 1932, p. 3

Légende :

À force d'encourager les Juifs, de les aider, les protéger, leur donner notre argent, pendant qu'il négligeait et abandonnait notre race, Taschereau a fini par croire qu'il est en pays étranger, qu'il ne représente plus la race canadienne mais toutes les races. Son devoir, pense-t-il, n'est pas de favoriser, protéger et enrichir la race canadienne, mais toutes les races, surtout les Juifs. Il l'a crié publiquement, l'a répété, dit et redit. C'est la formule traîtresse du libéralisme intégral, Taschereau est obligé de la prêcher et de la mettre en action. Si ça continue, nous devons tous nous exiler, comme l'ont déjà fait deux millions des nôtres. Âme du vieux Québec, éveille-toi !



Fig. 3.4 GUGLU, Al, « Des offrandes aux grands bienfaiteurs de la race juive », *Le Goglu*, 10 octobre 1930, p. 1

Légende :

Les descendants de Judas, dans leur Terre Promise de la province de Québec, ont au moins la reconnaissance du ventre. Ils ont élevé pour la postérité une statue au Hareng Boucané Taschereau, qui leur a donné par trahison et perfidie le Bill David, et à l'échevin Allan Bray président du comité exécutif de Montréal, qui leur a donné par avachissement une suspension de la loi du respect du dimanche à l'occasion de leur jour de l'an. On voit les youpins venant offrir à leurs protecteurs du pain azyme, de l'ail, du poisson pourri et de... l'argent, symboles des vertus juives.



Fig. 3.5 LABELLE, Alb., « Les Juifs de Québec ont enfin leur messie », *Le Chameau*, 9 mai 1930, p. 9

Légende :

Sathanasse le Juif, pour avoir vendu sa race, l'avoir trahie honteusement et pour avoir foulé aux pieds toutes les traditions si chères aux Canadiens-français, a mérité que les fils d'Israël lui érigent un monument dans un « square » quelconque où la postérité juive ira lui rendre hommage. Le rabbin qui fait ici l'éloge de Sathanasse le Juif ordonne à tous ses co-religionnaires, ennemis acharnés de notre race, de se courber le plus profondément possible devant celui qui, comptant sur l'appui du Hareng Boucané et de tous les autres Cliqueux, a mis de côté tout ce qui pouvait lui rester de fierté pour combler de ses faveurs une race d'exploiteurs et de ... puants... que la brave population de Québec saura bientôt chasser du sol de nos pères dont ils veulent s'emparer comme d'une Terre Promise.



Fig. 4.1 [N. s.], [s. t.], *Reportages*, le 27 novembre 1955, p. 8

Légende :

Arcand a déjà son buste pour l'immortaliser. Ses partisans lui ont fait cadeau, le 3 octobre dernier, à l'occasion de son 56^e anniversaire de naissance, au cours d'une réunion en la salle St-Alphonse, à Montréal, rue Crémazie. Ils étaient plus de 1,000 réunis ce soir-là.

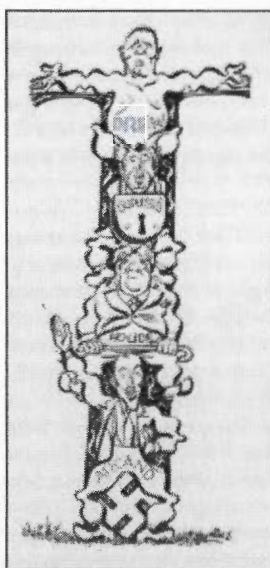


Fig. 4.2 LAPALME, Robert, « Le totem des conservateurs », *Le Canada*, 22 juin 1949, p. 4

BIBLIOGRAPHIE

Liste des journaux dépouillés :

Le Goglu (8 août 1929 - 10 mars 1933)

Le Miroir (28 avril 1929 - 19 mars 1933)

Le Chameau (14 mars 1930 - 10 juin 1932)

Le Patriote (4 mai 1930 - 15 janvier 1938)

Le Fasciste canadien (juin 1935 - juin 1938)

Le Combat national (juillet 1938 - août 1939)

Articles de presse

ANONYME, « Ce que sera l'enseignement à l'École des beaux-arts », *Le Canada*, 15 octobre 1923, p. 8 et 3.

-----, « [Le Punezor] », *Le Goglu*, 8 août 1929, p. 8.

-----, « Devenez un artiste », *Le Goglu*, 19 septembre 1929, p. 4.

-----, « L'ordre patriotique des Goglus », *Le Goglu*, 29 novembre 1929, p. 6.

-----, « La force dominante », *Le Goglu*, 3 janvier 1930, p. 6.

-----, « Première manifestation », *Le Goglu*, 10 janvier 1930, p. 6.

-----, « La fascination objective », *Le Goglu*, 17 janvier 1930, p. 5.

-----, « Pour cette semaine : 5,000 Goglus », *Le Goglu*, 17 janvier 1930, p. 6.

-----, « Il en pleut, il en grêle! », *Le Goglu*, 24 janvier 1930, p. 6.

-----, « La légion des 100 000 », *Le Goglu*, 14 février 1930, p. 6.

- , « Ralliement des Goglus de Québec », *Le Goglu*, 7 mars 1930, p. 1.
- , « Apo théose en préparation », *Le Goglu*, 4 avril 1930, p. 6.
- , « L'écusson sera changé », *Le Goglu*, 11 avril 1930, p. 4.
- , « Pourquoi? Pourquoi? », *Le Goglu*, 11 avril 1930, p. 5.
- , « Ce n'est plus un mystère », *Le Goglu*, 11 avril 1930, p. 8.
- , « Il cherche des acheteurs », *Le Goglu*, 22 août 1930, p. 3.
- , « Un chapitre fécond », *Le Goglu*, 26 décembre 1930, p. 6.
- , « Il faut passer le flambeau », *Le Goglu*, 2 janvier 1931, p. 6.
- , « Proclamation générale! », *Le Goglu*, 6 février 1931, p. 6.
- , « Le Houdisme et ses bandits », *Le Miroir*, 23 août 1931, p. 1, 4 et 5.
- , « L'Antéchrist dénonce la Croix gammée », *Le Fasciste canadien*, juillet 1936, p. 3.
- , « La "Presse" et la mort de René Doumic », *Le Patriote*, 25 décembre 1937, p. 4.
- , « Anglo-American trade pact », *Le Fasciste canadien*, février 1938, p. 1.
- , « Der Tag », *Le Fasciste canadien*, février 1938, p. 4.
- , « Le poison du libéralisme », *Le Combat national*, février 1939, p. 4.
- , « La Conspiration de l'Univers », *Le Combat national*, février 1939, p. 10.
- , « La même menace plane chez-nous », *Le Combat national*, mars 1939, p. 7.
- , « Le départ de M. Maillard », *La Presse*, 4 décembre 1945, p. 3.
- , « Adrien Arcand prépare des chefs pour de nouveaux combats », *Reportages*, 27 novembre 1955, p. 8-11.
- ARCAND, Adrien, « Euterpe et Terpsichore », *Le Passe-temps*, 3 mars 1923, p. 67.

-----, « M. Adrien Arcand et M. Houde », *Le Devoir*, 26 mars 1930, p. 3.

BERNIER, Conrad, « Adrien Arcand nous déclare : "J'ai marché sur \$500,000 pour rester libre" », *Nouvelles et Potins*, 1^{er} décembre 1956, p. 6.

CHALOULT, Pierre, « Adrien Arcand se dit raciste mais pas antisémite », *La Patrie*, 21 novembre 1965, p. 4.

CÔTÉ, Jean, « On voulait le tuer pour le faire taire. Toute la vérité sur l'homme qui haïssait les Juifs », *La Semaine illustrée*, du 7 au 13 août, 1967, p. 5.

DRUMONT, Édouard, « "La politichiennerie" d'Édouard Drumont », *Le Goglu*, 26 septembre 1929, p. 4.

-----, « Journal juif qui défend les voleurs », *Le Miroir*, 24 août 1930, p. 7.

-----, « Journal juif qui a la frousse », *Le Miroir*, 31 août 1930, p. 7 et 16.

-----, « Les Juif martyrisés par des Juifs », *Le Miroir*, 14 septembre 1930, p. 4.

-----, « Ellman fait rire de lui et Belkin provoque des gorges chaudes », *Le Miroir*, 28 septembre 1930, p. 4.

-----, « Les manœuvres odieuses de l'ICA mises à jour » *Le Miroir*, 21 septembre 1931, p. 4.

GOGLU, Al, « Comment Camillien Houde récompense ceux qui l'ont aidé », *Le Goglu*, 30 octobre 1931, p. 6

-----, « Le vieil escrimeur rencontre un redoutable adversaire », *Le Goglu* 20 janvier 1933, p. 1

-----, « Les chefs se suivent et ne se ressemblent pas », *Le Goglu*, 10 février 1933, p. 5.

GOGLU, Émile, « M. King et M. Bennett », *Le Goglu*, 18 juillet, 1930, p. 2.

GOGLU, Loulou, « M. Louis-Alexandre Taschereau », *Le Goglu*, 29 novembre 1929, p. 4.

GOGLU, Loulou, « [M. Louis-Alexandre Taschereau] », *Le Goglu*, 3 mars 1933, p. 1.

-----, « [Le PNSC et la démocratie] », *Le Fasciste canadien*, avril 1938, p. 1.

-----, « Sauvons la démocratie! », *Le Fasciste canadien*, juin 1938, p. 1

HOUDE, Camillien, « Le "Miroir", le "Goglu" et le "Chameau" ne sont pas les organes de M. Houde », *Le Devoir*, 24 mars 1930, p. 3.

LABELLE, Alb. A., « Comment Tede se rit du peuple », *Le Chameau*, 25 avril 1930, p. 7.

LABELLE, A. A., « Goyette et Panet », *L'Ordre*, 28 décembre 1934, p. 1.

MÉNARD, Joseph, « Le départ de M. Arcand », *Le Patriote*, 24 janvier 1935, p. 2.

PIERSAINT, L., « Une politique dont il est grand temps de se débarrasser », *Le Miroir*, 1^{er} juin 1930, p. 3.

TITUS, « Les Juifs et les beaux-arts », *Le Patriote*, 22 juin 1933, p. 5.

WRIGHT, Kenneth G., « "Stronger Than Ever Here" Is Arcand's Fascist Boast », *The Gazette*, 22 février 1947, p. 13.

Articles de revue

AZOUVI, François, « Remarques sur quelques traités de physiognomonie », *Les Études philosophiques*, n° 4, octobre et décembre 1978, p. 431-448.

BURTSEV, VI., « "The Elders of Sion" : A Proved Forgery », *The Slavonic and East European Review*, vol. 17, n° 49, juillet 1938, p. 91-104.

CAMBRON, Micheline, « Humour et politique dans la presse québécoise du 19^e siècle », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n° 2, hiver 2005, p. 31-50.

CHARTRAND, Luc, « 1930-1945 ; Le mythe du Québec fasciste », *L'Actualité*, vol. 22, n° 3, 1^{er} mars 1997, p. 19-26.

CÔTÉ, Françoise, « Fasciste d'un autre âge. Adrien Arcand : cet homme qui a vécu l'aventure fasciste des années 30 au Canada ne renie ni son passé ni ses idées sur la suprématie des Blancs », *Magazine Maclean*, Montréal, vol. 1, no 3, mai 1961, p. 21,47-48.

DELPORTE, Christian, « Image et représentations : xénophobie et antisémitisme dans le dessin de presse français (1919-1944) », *L'Information Historique*, vol. 54, 1992, p. 96-105.

DESFORGES, Josée, « La caricature dans *Le Devoir* entre 1950 et 2010 », *Points de vue sur un journal en mouvement. Six études sur Le Devoir. Les études de communication publique*, CHARRON, Jean, Jean de BONVILLE, et Judith DUBOIS (dir.), n° 19, 2012, p. 43-55.

DESFORGES, Josée et Dominic HARDY, « Photographie et caricature dans le journal humoristique fasciste québécois *Le Goglu* (1929-1933) », *Ridiculous*, n° 17, Brest, EIRIS-UBO, 2010, p. 181-203.

FRYE, Northrop, « "The Decline of the West" by Oswald Spengler », *Daedalus*, vol. 103, n° 1, hiver 1974, p. 1-13.

GAGNON, Clarence, « L'immense blague de l'art moderniste », *Amérique française*, septembre et novembre 1948, vol. 7, n° 1, p. 60-65.

GAGNON, François-Marc, « La peinture des années trente au Québec », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 3, n° 1-2, 1976, p. 2-20.

HARDY, Stephan, « Oswald Spengler et Gabrielle Roy : quelques pistes de lecture », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 3, n° 2, 2001, p. 143-156.

HORALL, Andrew, « R. B. Bennett, la poste et l'affaire Goglu », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 56, 1999, p. 53.

LANGLOIS, Monique, « L'École des beaux-arts de Québec (1922-1967) », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 50, 1997, p. 61.

LE MEN, Ségolène, « Gravures, caricatures et images cachées : la genèse du signe du roi en poire », *Genesis*, vol. 24, 2004, p. 42-69.

MATARD-BONUCCI, Marie-Anne, « L'image, figure majeure du discours antisémite ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 72, octobre et décembre 2001, p. 27-39.

MITCHELL, W. J. T., « La plus-value des images », *Études littéraires*, vol. 33, n° 1, 2001, p. 201-225.

MUSIEDLAK, Didier, « L'espace totalitaire d'Adolf Hitler », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 47, juillet et septembre 1995, p. 38-41.

QUINN, Herbert, F., « The Bogy of fascism in Quebec », *Dalhousie Review*, vol. 18, 1938-1939, p. 301-308.

TILLIER, Bertrand, « La caricature antisémites pendant l'Affaire Dreyfus », *Hommes & Migrations*, n° 1216, novembre et décembre 1998, p. 93-103.

TRÉPANIÉ, Esther, « Art moderne et catholicisme au Québec 1930-1945 : de quelques débats contradictoires », *Religion/culture, Canadian Issues/Thèmes canadiens*, Association des études canadiennes, vol. VII, 1985, p. 330-342.

TRÉPANIÉ, Pierre, « La religion dans la pensée d'Adrien Arcand », *Les cahiers des Dix*, n° 46, 1991, p. 207-246.

TRUDEL, Pierre, « À l'extrême droite : Adrien Arcand », *Incidences*, n° 1, novembre 1962, p. 12-17.

WERCKMEISTER, O. K., « Hitler the Artist », *Critical Inquiry*, vol. 23, n° 2, hiver 1997, p. 270-297.

Mémoires et thèses

ALLARD, Nicole, « Hector Berthelot (1842-1895), et la caricature dans la petite presse satirique au Québec entre 1860 et 1895 », Mémoire de maîtrise, Université Laval, 239 f.

CAUX, Réal, « Le parti national social chrétien », Sainte-Foy, Mémoire de maîtrise, Université Laval, 1958, 94 f.

CHÈVREFILS, Yves, « John Henry Walker (1831-1899), artisan-graveur montréalais : la montée et la chute du premier médium moderne d'illustration : la gravure sur bois de reproduction », Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1985, 302 f.

HARDY, Dominic L., « A metropolitan line: Robert LaPalme (1908-1997) : caricature and power in the age of Duplessis (1936-1959) », Thèse de doctorat, Concordia University, 2006, 516 f.

-----, « Drawn to Order: Henri Julien's Political Cartoons of 1899 and His Career with Hugh Graham's Montreal Daily Star, 1888-1908 », Mémoire de maîtrise, Trent University, 1998, 274 f.

LEFRANÇOIS, Guillaume, « Rire le ventre vide : la caricature et les illustrations dans les quotidiens québécois pendant la crise des années 1930 », Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2007, 153 f.

MONTSION, Rollande, « Les grands thèmes du mouvement national social chrétien et d'Adrien Arcand vus par les principaux journaux fascistes au Canada Français », 1929-1938, Mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 1975, 124 f.

MORISSET, Stéphane, « Adrien Arcand : sa vision son modèle et la perception inspirée par son programme », Mémoire de maîtrise, Université Laval, 1995, 86 f.

THÉORÊT, Hugues, « La campagne antisémite d'Adrien Arcand d'après-guerre : 1945 à 1967 », Mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 2009, 180 f.

Ouvrages

AIRD, Robert et Mira FALARDEAU, *Histoire de la caricature au Québec*, Montréal, Vlb, 2009, 248 p.

ALLARD, Nicole, « Un graveur et caricaturiste à l'aube de la confédération », in *Jean-Baptiste Côté caricaturiste et sculpteur*, Mario Béland (dir.), Québec, Musée du Québec, 1996, p. 33-65.

ANCTIL, Pierre, *Le rendez-vous manqué. Les Juifs de Montréal face au Québec de l'entre-deux-guerres*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1988, 366 p.

ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2006, 213 p.

ANGENOT, Marc, « La pensée conspiratoire. Une histoire dialectique et rhétorique? », in *Les rhétoriques de la conspiration*, DANBLON, Emmanuelle et Loïc NICOLAS (dir.), Paris, CNRS éditions, 2010, p. 25-42.

ARCAND, Adrien, *Fascisme ou socialisme?*, Montréal, Éditions du Patriote, 1933, 67 p.

-----, *Chrétien ou Juif? Les Juifs forment-ils une "minorité" et doivent-ils être traités comme tels dans la province de Québec?*, Montréal, Éditeur Adj. Ménard, 1930, 42 p.

-----, *La Clé du mystère*, Montréal, Ligue féminine anticomuniste de Montréal, 1938, 31 p.

-----, *Discours-programme : Exposé des principes et du programme du Parti National-Social-Chrétien*, Montréal, Le Patriote, 1934, 55 p.

-----, « Le Malaise qui angoisse le monde actuel est-il voulu? », *Le christianisme a-t-il fait faillite?*, Montréal, Service canadien de librairie, 1954, 74 p.

ARENDT, Hannah, « La nature du totalitarisme. Essai sur la compréhension », in *La nature du totalitarisme*, Paris, Payot, 2006, p. 59.

BANTA, Martha, *Barbaric Intercourse. Caricature and the Culture of Conduct, 1841-1936*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 2003, 433 p.

BEAUDRY, Jacques (dir.), *Le rébus des revues. Petites revues et vie littéraire au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1998, 174 p.

BEAULIEU, André et Jean HAMELIN, *La presse québécoise. Des origines à nos jours*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1984, tome 6, p. 186-187.

BEEVOR, Antony, *La guerre d'Espagne*, Paris, Calmann-Lévy, 2006, 681 p.

BÉLAND, Mario (dir.), *La peinture au Québec, 1820-1850*, Québec, Musée du Québec, 1991, 602 p.

BENEWICK, Robert, *The Fascist Movement in Britain*, Londres, Allen Lane et The Penguin Press, 1972, 339 p.

BERGERON, René, *Art et bolchévisme*, Montréal, Fides, 1946, 135 p.

BESANÇON, Alain, *L'image interdite: une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris, Fayard, 1994, 526 p.

BETCHERMAN, Lita-Rose, *Ernest Lapointe : Mackenzie King's Great Quebec Lieutenant*, Toronto, University of Toronto Press, 2002, 451 p.

BLUMENKRANZ, Bernhard, *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris, Études Augustiniennes, 1966, 158 p.

BOURDON, Joseph, *Montréal-Matin, son histoire, ses histoires*, Montréal, Éditions La Presse, 1978, 282 p.

BRISSON, Réal N., *Oka par la caricature : deux visions distinctes d'une même crise*, Québec, Septentrion, 2000, 311 p.

CALDWELL, Gary, « L'antisémitisme au Québec », in *Juifs et réalistes juives au Québec*, ANCTIL, Pierre et Gary CALDWELL (dir.), Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1984, p. 314-316.

CHARLEBOIS, Joseph, *Montréal juif*, Montréal, Bilaudeau, 1913, 19 p.

COHEN, Richard, *Jewish Icons Art and Society in Modern Europe*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1998, 358 p.

COUTURIER, Marie-Alain, *Art et catholicisme*, Montréal, Éditions de l'arbre, 1941, 100 p.

CÔTÉ, Jean, *Adrien Arcand. Une grande figure de notre temps*, Montréal, Les Éditions Pam-Am, Coll. « Histoire et tradition », 1994, 227 p.

DALLEY, Jan, *Un fascisme anglais. 1932-1940, l'aventure politique de Diana et Oswald Mosley*, Paris, éd. Autrement, 2001, 391 p.

DELISLE, Esther, *Le traître et le juif. Lionel Groulx, Le Devoir, et le délire du nationalisme d'extrême-droite dans la province de Québec : 1929-1939*, Montréal, L'Étincelle éditeur, 1992, Coll. « Pluralisme », 284 p.

DELPORTE, Christian, *Image et politique en France au XX^e siècle*, Paris, Éditions Nouveau Monde, 2006, 488 p.

DUPONT, Antonin, *Taschereau*, Montréal, Guérin, 1997, 366 p.

DUROCHER, René, « Le Fasciste canadien, 1935-1938 », in *Idéologies au Canada français, 1930-1939*, Fernand DUMONT, Jean HAMELIN et Jean-Paul MONTMINY (dir.), Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, Coll. « Histoire et sociologie de la culture n° 11 », 1978, p. 257-272.

FELTEAU, Cyrille, *Histoire de La Presse*, Montréal, Éditions La Presse, 1983, tome 2, 283 p.

FREEDBERG, David, *Iconoclasts and Their Motives*, Maarssen (Pays-Bas), Gary Schwartz, 1985, 60 p.

FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Gallimard, 1993 (1913), 351 p.

FULCHIGNONI, Enrico, *La civilisation de l'image*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1972, 309 p.

GAMBONI, Dario, *The Destruction of Art : Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Londres, Reaktion Books, 1997, 416 p.

GARB, Tamar, « Modernity, Identity, Textuality », in *The Jew in the Text. Modernity and the Construction of Identity*, GARB, Tamar et Linda NOCHLIN (dir.), Londres, Thames and Hudson, 1995, p. 20-30.

GAUTHIER, Georges, « Circulaire n° 82 : Mgr L'archevêque-coadjuteur », in *Mandements, lettres pastorales, circulaires et autres documents publiés dans le diocèse de Montréal depuis son érection*, Archidiocèse de Montréal, Montréal, Arbour & Dupont, 1940, tome 18, p. 596-597 et 599.

GILMAN, Sander L., « Salome, Syphilis, Sarah Bernhardt, and the Modern Jewess », in *The Jew in the Text. Modernity and the Construction of Identity*, NOCHLIN, Linda et Tamar GARB (dir.), Londres, Thames and Hudson, 1995, p. 42-55.

GLASSFORD, Larry A., *Reaction & Reform. The Politics of the Conservative party Under R. B. Bennett 1927-1938*, Toronto, Buffalo et Londres, University of Toronto Press, 1992, 308 p.

GOLDSCHÄGER, Alain, « Le Juif d'Adrien Arcand », in *Discours et mythes de l'ethnicité*, KHOURI, Nadia (dir.), Montréal, Association canadienne-française pour l'avancement des sciences, 1992, p. 185-196.

GOMBRICH, Ernst, « The Cartoonist's Armoury », *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the History of Art*, Londres, Phaidon, 1978, p. 127-142.

HARDY, Dominic L., « Caricature on the Edge of Empire: George Townsend in Quebec », in *The Efflorescence of Caricature, 1759-1838*, PORTERFIELD, Todd (dir.), Londres, Ashgate, 2010, p. 11-29.

-----, « Satiriser en public à Montréal dans les années 1930 : le cas d'Albéric Bourgeois », in *Œuvres à la rue : pratiques et discours émergents en art public*, GÉRIN, Annie, Yves BERGERON, Dominic HARDY et Gilles LAPOINTE (dir.), Montréal, Département d'histoire de l'art de l'UQAM, 2010, p. 39-42.

HOU, Charles et Cynthia, *Great Canadian Political Cartoons*, Vancouver, Moody's Lookout Press, 2002, tomes 1 et 2.

IVINS, William M., *Prints and visual communication*, Cambridge, Harvard University Press, 1953, 190 p.

JULIUS, Anthony, *Idolizing Pictures: Idolatry, Iconoclasm, and Jewish Art*, New York, Thames & Hudson, 2001, 120 p.

KAREL, David, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord*, Québec et Sainte-Foy, Musée du Québec et Presses de l'Université Laval, 1992, p. 132 et 530.

LABERGE, Albert, *Peintres et écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, Montréal, Édition Privée, 1938, 247 p.

LAMONDE, Yvan, *La modernité au Québec. La Crise de l'homme et de l'esprit 1929-1939*, Montréal, Fides, 2011, 323 p.

LATOURE, Bruno, *Sur le culte moderne des dieux faitiches ; suivi de Iconoclasm*, Paris, La Découverte, 2009, 203 p.

LANGLAIS, David et David ROME, *Juifs et Québécois français; 200 ans d'histoire commune*, Montréal, Fides, 1986, 286 p.

LÉGARÉ, Denyse, « La création des écoles des beaux-arts de Québec et de Montréal : l'éducation artistique au service de l'industrie », in *Canada, 1900-1950 : un pays prend sa place = a Country Comes of Age*, BERNIER, Serge et John MACFARLANE (dir.), Ottawa, Organisation pour l'histoire du Canada, 2003, p. 221-230.

LEGENDRE, Odette, *Laliberté*, Montréal, Fides, 2001, 187 p.

LERAT, Christian et Yves-Charles GRANDJEAT, *Icônes / iconoclasmes dans la littérature, les arts et les sociétés d'Amérique du Nord*, Pessac (France), Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2002, 271 p.

LINTEAU, Paul-André, René DUROCHER, Jean-Claude ROBERT et François RICARD, *Histoire du Québec contemporain*, Boréal, Montréal, 1989, tome 2, 840 p.

MACFARLANE, John, *Ernest Lapointe and Quebec's influence on Canadian Foreign Policy*, Toronto, Buffalo et Londres, University of Toronto Press, 1999, 270 p.

MACLEAN, Andrew D., *R. B. Bennett, Prime Minister of Canada*, Toronto, Excelsior Publishing Company, 1935, 112 p.

MATARD-BONUCCI, Marie-Anne (dir.), *Antisémythes : l'image des Juifs entre culture et politique (1848-1939)*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, 463 p.

MCMANN, Evelyn de R., *Montreal Museum of Fine Arts, formerly Art Association of Montreal. Spring exhibitions 1880-1970*, Toronto, Buffalo et Londres, University of Toronto Press, 1988, 417 p.

MCWILLIAM, Neil, « Lieux de mémoire, sites de contestation, le monument public comme enjeu politique de 1880 à 1914 », in *La statuaire publique au XIX^e siècle*, LE MEN, Ségolène et Aline MAGNIEN (dir.), Paris, Centre des monuments nationaux Monum et éditions du Patrimoine, Coll. « Idées et débats », 2004, p. 100-115.

MEDRESH, Israël, *Le Montréal juif entre les deux guerres*, Sillery (Québec), Septentrion, 2001, p. 18.

MÉNARD, Joseph, *Enseignement religieux et éveil économique*, Montréal, Éditions du Patriote, 1937, 81 p.

-----, *Le Clergé et les Juifs*, [s.l.], Éditeur Longueuil, 1947, 14 p.

MICHAUD, Éric, *Un art de l'éternité*, Paris, Gallimard, 1996, 389 p.

MITCHELL, W. J. T., *Iconologie, image, texte, idéologie*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009, 317 p.

-----, *What Do Pictures Want? : The Lives and Loves of Images*, Chicago, University of Chicago Press, 2005, 408 p.

MOSHER, Terry et Peter DESBARATS, *The Hecklers. A History of Canadian Political Cartooning and a Cartoonists' History of Canada*, Toronto, McLelland and Stewart, 1979, 255 p.

MUSÉE DU QUÉBEC, *Je ris, tu ris, il rit, nous rions, vous riez, ils dessinent : bandes dessinées, caricatures, dessins humoristiques, animation*, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1976, 32 p.

NADEAU, Jean-François, *Adrien Arcand, Führer canadien*, Montréal, Lux, 2010, 404 p.

-----, *LaPalme. La caricature et autres sujets sérieux*, Montréal, l'Hexagone, 1997, 153 p.

NEATBY, Herbert Blair, *William Lyon Mackenzie King : The Lonely Heights*, Toronto, University of Toronto Press, 1963, tome 2, 452 p.

OUMET, Raphaël, *Biographies Canadiennes-françaises*, 14^e année, Montréal, 1942, 500 p.

PAQUIN, Nycole, « La caricature d'une caricature. Le cas des mégaprocès des Hell's Angels (2002-2004) », in *Les signes de la justice et de la loi dans les arts*, PAQUIN, Nycole (dir.), Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 107-137.

-----, « Entre l'amusement et l'indignation : la portée critique de la caricature politico-juridique », in *Le plaisir des sens. Euphorie et dysphorie des signes*, HÉBERT, Louis (dir.) Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, p. 131-151.

PHILIPPS, David, *Arcand ou... la vérité retrouvée*, Saint-Léonard, Les Éditions Béluga, 2002, 716 p.

RÉAU, Louis, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris, Robert Laffont, 1994 (1959), 1190 p.

RHODES, Anthony, « Mit brennender Sorge », *The Vatican in the Age of the Dictators 1922-1945*, Londres, Sydney, Toronto et Auckland, Hodder and Stoughton, 1973, 384 p.

RIEGL, Aloïs, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, trad. de l'allemand par Daniel Wiczorek, Paris, Seuil, Coll. « Espacements », 1984, 122 p.

ROBIDOUX, Léon-A., *Albéric Bourgeois, caricaturiste*, Montréal, Vlb éditeur et Médiabec, 1978, 291 p.

ROBINSON, Ira, « Vers des échanges plus fructueux dans le domaine des sciences humaines », in *Juifs et canadiens français dans la société québécoise*, ANCTIL, Pierre, Ira ROBINSON et Gérard BOUCHARD (dir.), Montréal, Septentrion, 2000, p. 171-180.

ROME, David, *Clouds in the Thirties: On Anti-Semitism in Canada, 1929-1939*, Montréal, Canadian Jewish Congress, 1977-1981, 13 volumes.

ROY, Pierre-Georges, *Les monuments commémoratifs de la province de Québec*, Québec, LS-A Proulx, Imprimeur de Sa Majesté le Roy, 1923, 717 p.

RUMILLY, Robert, *Histoire de Montréal*, Montréal, Fides, 1974, tome IV, 311 p.

SPENGLER, Oswald, *Le Déclin de l'Occident. Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, trad. de l'allemand par M. Tazerout, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des idées », 1948, tome 1, 467 p.

TAGUIEFF, Pierre-André, « La pensée conspirationniste. Origines et nouveaux champs », in *Les rhétoriques de la conspiration*, DANBLON, Emmanuelle et Loïc NICOLAS (dir.), Paris, CNRS éditions, 2010, p. 298.

TEBOUL, Victor, *Mythe et images du Juif au Québec*, Ottawa, Édition de Lagrave, Coll. « Liberté », 1977, 235 p.

TILLIER, Bertrand, *À la charge ! La caricature en France de 1789 à 2000*, Paris, Édition de l'Amateur, 2005, 256 p.

TRÉPANIER, Esther, « La modernité : entité métaphysique ou processus historique? Réflexion sur quelques aspects d'un parcours méthodologique », in MICHAUD, Ginette et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (dir.), *Construction de la modernité au Québec*, Actes du colloque international tenu à Montréal les 6, 7 et 8 novembre 2003, Montréal, Lanctôt Éditeur, 2004, p. 39-52.

-----, *Peintres juifs de Montréal : témoins de leur époque, 1930-1948*, Montréal, Éditions de l'Homme, 2008, 287 p.

-----, *Peinture et modernité au Québec 1919-1939*, Québec, Éditions Nota Bene, 1998, 395 p.

TURGEON, Alexandre, « Le petit cabinet de Maurice Duplessis : l'administration du Québec selon Robert La Palme » in *Duplessis : son milieu, son époque*, GÉLINAS, Xavier et Lucia FERRETTI (dir.), Québec, Septentrion, 2010, p. 346-366.

VIGOD, Bernard, Taschereau, Sillery (Québec), Septentrion, 392 p.

VINET, Bernard, *Pseudonymes québécois*, Québec, Garneau, 1974, 361 p.

WATKINS, Ernest, *R. B. Bennett, A Biography*, Toronto, Kingswood House, 1963, 271 p.

WHITE, Hayden, *Metahistory; the historical Imagination in nineteenth-century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973, 448 p.

-----, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University Press, 1990, 264 p.

WILBUR, J. R. H., *The Bennett New Deal : Fraud or Potent?*, Toronto, The Copp Clark Publishing Company, 249 p.

Catalogue d'exposition et catalogue raisonné

BARRON, Stephanie (dir.), *Degenerate Arts. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, Catalogue de l'exposition présentée au Los Angeles County Museum of Art du 17 février au 12 mai 1991, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1991, 423 p.

PORTER, John R., Nicole CLOUTIER et Jean TRUDEL, *Joseph Légaré 1795-1855 : l'œuvre-catalogue raisonné*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1978, 157 p.

Fonds d'archives

Archives du Congrès juif canadien, fonds Adrien Arcand, P0005.

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, fonds Albéric Bourgeois, MSS346.

Trent University Archives, fond Arthur G. Racey, 96-003.

Sites Internet :

ADCOCK, John, « Pierre Saint-Loup », in *Punch in Canada*, En ligne, 12 mars 2009. <http://punchincanada.blogspot.ca/2009/03/pierre-saint-loup-1894-1963.html>. Page consultée le 26 juin 2012.

ANONYME, « Pierre Saint-Loup », in *Lambiek*, En ligne. http://lambiek.net/artists/s/saint-loup_pierre.htm. Page consultée le 26 juin 2012.

ASSEMBLÉE NATIONALE DU QUÉBEC, « Joseph Allan Bray », in *Assemblée nationale du Québec*, En ligne. <http://www.assnat.qc.ca/fr/deputes/bray-joseph-allan-2275/biographie.html>. Page consultée le 21 avril 2012.

BATTEUX, Charles, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, En ligne, Paris, Chez Durand, 1747, 308 p.

http://books.google.ca/books/about/Les_beaux_arts_reduits_%C3%A0_un_m%C3%A0me_princ.html?id=gro8AAAAYAAJ&redir_esc=y. Page consultée le 5 juin 2012.

BOUCHARD, Gérard, « Réplique à Esther Delisle – À propos des deux chanoines », in *Le Devoir*, En ligne, 1^{er} mai 2003. <http://www.ledevoir.com/non-classe/26615/replique-a-esther-delisle-a-propos-des-deux-chanoines>. Page consultée le 12 novembre 2011.

CALDWELL, Gary, « La controverse Delisle-Richler. Le discours sur l'antisémitisme au Québec et l'orthodoxie néo-libérale au Canada », in *L'Agora*, En ligne, vol. 1 n° 9, juin 1994. <http://agora.qc.ca/liens/gcaldwell.html>. Page consultée le 12 novembre 2011.

CLOUTIER, Mario et André RIVEST, « Chapitre 4 : Albert-Samuel Brodeur, le grand maître », in *Cyberpresse*, en ligne. <http://www.cyberpresse.ca/dossiers/histoire-de-l-illustration-a-la-presse/201009/08/01-4313647-chapitre-4-albert-samuel-brodeur-le-grand-maitre.php>. Page consultée le 30 mars 2012.

ENCYCLOPÉDIE DE L'AGORA, « Alfred Pellan », in *L'Encyclopédie de L'Agora*, En ligne, 12 mai 1999. http://agora.qc.ca/dossiers/Alfred_Pellan. Page consultée le 24 mai 2012.

ENGLISH, John, « Richard Bedford, vicomte de Bennett », in *L'Encyclopédie Canadienne*, En ligne. <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/richard-bedford-vicomte-de-bennett>. Page consultée le 31 mars 2012.

FINE, Jonathan, « Anti-semitism in Manitoba in the 1930s and 40 », in *The Manitoba Historical Society*, En ligne, automne 1996. http://www.mhs.mb.ca/docs/mb_history/32/manitobaantisemitism.shtml. Page consultée le 7 avril 2012.

GUÉDRON, Martial, « Corps idéal, imitation de la nature et caricature au XVIII^e et XIX^e siècles. Quelques aspects des connexions entre sciences et arts », in *Caricatures et caricature*, En ligne, 3 mai 2007. <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-10660861.html>. Page consultée le 9 avril 2012.

HODGINS MILNER, Sheilagh et Henry MILNER, *The Decolonization of Quebec. An Analysis of Left-wing nationalism*, En ligne, Chicoutimi, Les Classiques des sciences sociales, 2007, 215 p. http://classiques.uqac.ca/contemporains/milner_henry/decolonization_of_quebec/milner_decolonization_qc.pdf. Page consultée le 31 mars 2012.

JARNIER, Jean-Luc, « La première affaire de Dreyfus et l'imagerie dans la presse », *Caricatures et Caricature*, En ligne, 2007. <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-15873975.html>. Page consultée le 25 mars 2009

NADEAU, Jean-François, « À voir à la télévision le lundi 29 mai – Une île maudite », in *Le Devoir*, En ligne, Montréal, 27 mai 2006. <http://www.ledevoir.com/societe/medias/110093/a-voir-a-la-television-le-lundi-29-mai-une-ile-maudite>. Page consultée le 27 avril 2012.

-----, « Les charges de la caricature, d'hier à aujourd'hui », in *Le Devoir*, 11 et 12 février 2006, En ligne. <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/101849/les-charges-de-la-caricature-d-hier-a-aujourd-hui>. Page consultée le 9 juillet 2012.

NEATBY, Herbert Blair, « William Lyon Mackenzie King », in *L'Encyclopédie Canadienne*, En ligne. <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/william-lyon-mackenzie-king>. Page consultée le 31 mars 2012.

PONS, Alain, « Oswald Spengler », in *Encyclopédia Universalis*, En ligne. <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/encyclopedia/oswald-spengler/>. Page consultée le 17 mai 2012.

SKILLING, Pierre, « La caricature des années 1930. Grande noirceur et quelques lueurs », in *À Bâbord! Revue sociale et politique*, En ligne, n° 9, avril et mai 2005. <http://www.ababord.org/spip.php?article93>. Page consultée le 5 mai 2012.

VILLE DE MONTRÉAL, « Charles Maillard », in *Portraits historiques canadiens*, En ligne, Montréal. <http://www2.ville.montreal.qc.ca/archives/portraits/fr/fiches/P1373.shtm>. Page consultée le 30 novembre 2012.

VILLE DE MONTRÉAL, « Richard Bedford Bennett », in *Portraits historiques canadiens*, En ligne, Montréal. <http://www2.ville.montreal.qc.ca/archives/portraits/en/cards/P0144.shtm>. Page consultée le 31 mars 2012.

VINCENT, Paul, « L'imprimerie coopérative Harpell : ses origines exceptionnelles, son développement », in *École des sciences de la gestion de l'Université du Québec à Montréal, chaire de coopération Guy-Bernier*, En ligne, 2010, 56 p. <http://www.chaire-ccgb.uqam.ca/fr/recherche/70.asp>. Page consultée le 13 janvier 2012.